



15.6.805







1

# NOTES UPON DANCING,

HISTORICAL AND PRACTICAL,

BY

C. BLASIS,

BALLET MASTER TO THE ROYAL ITALIAN OPERA, COVENT GARDEN ;  
FINISHING MASTER OF THE IMPERIAL ACADEMY OF  
DANCING AT MILAN ; AUTHOR OF A TREATISE  
ON DANCING, AND OTHER WORKS ON  
THEATRICAL ART, PUBLISHED  
IN ITALY, FRANCE, AND  
ENGLAND.

---

FOLLOWED BY A HISTORY OF  
THE IMPERIAL AND ROYAL ACADEMY OF DANCING, AT MILAN,  
TO WHICH ARE ADDED  
BIOGRAPHICAL NOTICES OF THE BLASIS FAMILY,  
INTERSPERSED WITH VARIOUS PASSAGES ON  
THEATRICAL ART.

---

EDITED AND TRANSLATED,  
FROM THE ORIGINAL FRENCH AND ITALIAN,  
By R. BARTON.

---

WITH ENGRAVINGS.

---

London :

PUBLISHED BY M. DELAPORTE,  
116, REGENT STREET, AND SOLD BY ALL BOOKSELLERS.

---

1847.



---

M'GOWAN AND CO., GREAT WINDMILL STREET, HAYMARKET.

---



*Virginia Plaisir, Altrice Conto etc.*  
*Born at Marseilles 1806.*  
*Died at Florence 1838.*

## ADVERTISEMENT.

(BY THE EDITOR.)

It will be seen, that the principle object of this work is to place that part of the entertainment at the Lyric Theatres or Opera, called the Ballet, on a new basis. This, the eminent artiste, who is the author of this work, has already effected in his own country, where he is patronized and supported by the government, and is there undoubtedly the first in his profession, as he is perhaps in Europe. The true object of the Ballet appears to be the Beautiful in motion, supported by expressive and well-adapted music. This may be effected in two ways, by two classes of movements; the one is quick, vehement and joyous, and is no other than Dancing—but the other class of motions is a far different thing; it is no less than a mute expression of feelings, passions, ideas, intentions, or any other sensations belonging to a reasonable being—this is properly termed Pantomime, and must also be sustained by music, which now becomes a kind of explanatory voice; and while it greatly assists the Mime, when well adapted to the subject to be expressed by his gestures, it produces upon the mind and feelings of the spectator an extraordinary effect. In executing the motions required for the subject, a Mime educated according to M. Blasis' system, presents the most beautiful and classical outlines of the figure, which are ever varying, and display to the sculptor and painter, a succession of studies for the human form. If the Ballet be considered in the light of a dramatic piece, containing a complete subject or plot, that is, a beginning, a middle, and an end, or ca-

tastrophe, it is totally impossible that this should be explained to the audience without the aid of able Mimes ; such an explanation is the basis of the business. In Italy, and in France, the Ballet is considered as a very important part of theatrical amusements, and much expense is incurred to satisfy public expectation. Italy, from the times of the Roman Emperors, has ever been the native country of expressive gesture, that is, of Pantomime, whereas France has ever been pre-eminent in the dance ; consequently, if the Italian Ballet is principally composed of Pantomimic action, the Ballet in France presents scarcely anything besides a succession of dances ; but our author, being perfectly acquainted with this state of the case, has produced a perfect piece by a union of the two styles. If dancing represents the joy and delight of some incident belonging to a piece dramatically constructed, the spectators ought to be informed by some means what had happened to cause so much gaiety ; this information is furnished by the Mime, who, by expressive looks and speaking gestures, interprets it to the audience. But we shall not here enlarge further upon this subject, we shall merely direct the reader's attention to the first two Parts of this work, and part of the third, where the author treats of the Ballet with extensive learning, much poetical fancy, and a profound and scientific knowledge of his profession. He seems, in fact, to be destined to give a new life and form to the Ballet in every country, and above all, to remove from it whatever was objectionable in a moral point of view, as may be concluded from the account of the Imperial Academy of Dancing at Milan. The memoirs of two other eminent members of the Blasis family will be found, it is presumed, to contain matter both interesting and instructive to lovers of theatrical lyric art.

*London, 1847.*

NOTES UPON DANCING,  
HISTORICAL AND PRACTICAL.

---

PART I.

RISE, PROGRESS, DECLINE, & REVIVAL OF DANCING.  
WORKS ON DANCING.—CELEBRATED DANCERS.  
DESCRIPTION OF ANCIENT & MODERN DANCES.

---

—————Terpsichore,  
D'Euterpe, aimable sœur, comme Euterpe on l'encense,  
Et mariant sa marche au son des instrumens,  
Elle a le même trône, et les mêmes amans.—DORAT.

---

THE study of the Fine Arts is the most pleasing occupation to which the human mind can be dedicated. Such, frequently, is the delight attending it, that the clouds which the labours and cares of life often cast over our spirits are, for a while, dispersed and driven away; nor is amusement the only advantage attending this study—its utility is conspicuous. The knowledge of one branch or other of the fine arts has immortalized many men; and some nations, by that moral superiority which their cultivation has given them over others, have been rendered for ever illustrious and celebrated.

The countries where a Newton calculated infinity, a Shakespeare and a Milton wrote ; where a Bramante and Michel Angelo raised their structures ; where Raphael painted ; where Dante, Ariosto and Tasso sung ; that where Corneille, Molière, Racine and Rousseau flourished ; the native land of Cervantes and Calderon ; the country of Leibnitz, Schiller and Mozart ; and that of the powerful and magnificent prince who governs on the banks of the Neva—these are the first countries of the world. The rest, whatever their antiquity or gifts of nature, have made but little progress with regard to the fine arts, or remain in total obscurity.

I have, in these preliminary remarks, perhaps departed from my subject ; but let the motive plead my excuse. The arts are linked together in one and the same chain : poetry, music, painting and dancing bear a strong affinity to each other ; and the enjoyments we derive from them, merit an equal gratitude and homage ; and most enviable are they whose souls are susceptible of the pleasures which they inspire :

*Le véritable esprit sait se plier à tout ;*

*On ne vit qu'à demi quand on n'a qu'un seul goût.*

VOLTAIRE.

Singing, no less delightful than natural to man, must in its progress have inspired him with certain gestures, relative to the various sounds which he uttered. His breast became agitated ; his arms were expanded, or they approached each other ; his feet began to form certain steps, more or less rapid ; his features participated in these movements ; in short, his whole body was soon responsive to the sounds that vibrated in his ears ; and thus SINGING, which was the expression of one pleasure, gave rise to another, which was indeed innate, but till then unknown, and to which was given the name of DANCING. Such were unquestionably the primitive causes of the origin of this art.

Music and dancing have a very strong ascendancy over our intellectual faculties. "La musique," says

D'Alembert, " tantôt douce et insinuante, tantôt folâtre et gaie, tantôt simple et naïve, tantôt, enfin, sublime et pathétique, tour à tour nous charme, nous élève et nous déchire."

Music, it may be further observed, when united to choice words, rythmus and time, should be made to express whatever can be visibly represented at a theatre ; for the imitative art of music is capable of conveying to the ear all the various movements of bodies : it is able to depict slowness and rapidity, calm and agitation, motion and repose, trouble and tranquillity, gaiety and grief. Music is even often obliged to convey an idea of things to which sounds bear no resemblance ; as, for instance, height and depth, proximity and distance, weight and extent, strength and weakness, &c. It is indispensable that, in order to complete satisfactorily any composition, the assistance of the easy and the difficult *mode* should be employed. Musical expression may be made omnipotent, if I may be allowed such a term, in conveying to the perception, with extraordinary truth of delineation, the delightful feelings experienced at break of day ; the warbling of early birds ; the splendour of the rising sun ; the whispering of the breeze among bushes and trees ; the calm and majestic onward progress of a river ; the headlong rush of the roaring torrent ; the rain descending drop by drop ; the rattling of hail ; even the fluttering of the noiseless flakes of snow as they descend ; the darting motion of lightning ; the whispering, whistling or howling of the wind ; the roar of thunder ; the hissing rush of the thunderbolt ; the gradual darkening of the sky with masses of thick clouds ; the high-riding billows that seem striving to break over that ridgy circle, to which they are confined by nature ; the volcanic eruption pouring over the surrounding fields, and submerging the neighbouring villages with liquid fire ; and finally, the shaking and rending earth, swallowing up houses and inhabitants.

The talented composer should moreover be able, by means of his art, to describe and interpret not only the



physical world, but he should also endeavour to depict the interior world, that is, the moral feelings and emotions of the mind and the heart, whether grand and terrible, or gentle and endearing—such as sweetness and tenderness, langour and pain, wanton gaiety and hilarity, sadness and suffering, anger and rage—in a word, all the passions and all the virtues. Such music as this, must proceed from a glowing fancy and ready invention—from a 'composer who can lay under contribution all the means and resources to be found in melody, rythmus, and harmony, to assist him in his creations. Such a musician becomes another Prometheus: the figure being formed after the original prototype, he breathes into it the celestial flame, and it lives; he is like the creative poet, and the inspired painter; the latter, by the mysteries of his art, gives life and speech to his canvass, while the musician knows how to rouse and alarm us, filling us with trouble and agitation, or he gently leads us into calm repose. Not more beautifully than truly does the English poet sing—

When Music, heavenly maid, was young,  
While yet in early Greece she sung,  
The Passions oft, to hear her shell,  
Thronged around her magic cell,  
Exulting, trembling, raging, fainting,  
Possest beyond the muse's painting;  
By turns they felt the glowing mind,  
Disturbed, delighted, raised, refined.—COLLINS.

And therefore doubtless the composer should aim at being such as the poet described by Horace,—

*Ille per extensum funem mihi posse videtur  
Ire poeta, meum qui pectus inaniter augeat,  
Irritat, mulcet, falsis terroribus implet,  
Ut magnis. . . .—HOR., ARS POET.*

It may, in fact, be safely concluded, that imitative music should be put on a level with any of the imitative poetry, to be found in Virgil. The verbal accent,

the inflexion of voice, the measure, expression, pathos, the predominating idea—in a word, whatever belongs to recited verse—may be exactly reproduced in music, which may be rendered cheerful or expressive, tender or affecting, imitative or dramatic, for any purpose. The composer, then, when taking Science as a guide, Philosophy as a counsellor, and Genius as a support, the melody and harmony he produces will be an eloquence of sounds that must persuade all minds, and he will become the faithful interpreter of every verse that goes to the composition of a musical drama.

The powers of this enchanting art are well known to every one. The learned Saverio Mattei relates, that the republic of Rome had expressly established a college of Tibicini, whose device was composed of the five following letters—Q. S. P. P. S.: "*Qui sacris publicis præsto sunt.*" They were held in high estimation, and treated in an honourable manner; they might even aspire to the first dignities in the commonwealth. Sometimes they were priests of Jupiter and Augurs; at others, admirals of fleets, captains of legions, commanders of the cavalry, &c., and history records of them in many passages.\*

The name of the muse Terpsichore, who presides over Dancing, is composed of two Greek words, *τερπω*, to delight, and *χορος*, the dance; and the name of the muse Euterpe, who presides over Music, is derived from two words, *ευ*, and *τερπω*, "to delight."

The former appears to have been created for the climates that are under the influence of a torrid sun. It is a pleasure everywhere,—there it is a passion; warmed by an incessant heat, the glowing constitution of the native of the south contains the seed of every pleasure; each moment of his rapid existence seems to him made only for enjoyment. The inhabitant of the north, on the other hand, forced by nature to maintain a constant combat with the rigors of the seasons, seldom aspires to delight; his whole care is engrossed

---

\* Vide Reinesius, Gruter, Gudius, &c.

in securing himself from snows and frosts. The roughness of his manners almost extinguishes any sensibility, and those delicate feelings arising from exciting pleasures are to him wholly unknown. How could Dancing, that charming offspring of delight, display her graceful attractions amid the continual snow of ice-bound climates?

Music and Dancing are coeval with the first ages of the world. The Egyptians, the Persians, the Indians, the Chaldeans, the Ethiopians, the Cretans, the Thebans, the Phrygians, the Bæotians, antient Italy and the Etruscans, the Jews and the Arcadians, which are the most ancient of nations: Amphion, Museus, Linus, Orpheus, Olenus, Chiron, Thamyris, the prophetess Miriam, Zéila, David\* and others, together with the dances that the Israelites performed in honour of the golden calf, proclaim the antiquity of dancing. It was necessarily in ages that succeeded their first origin, that ingenious and inventive men subjected the two arts to principles and rules.

We are informed by Moses, that the inventor of Music was Jubal, who was of the family of Cain; and that his brother, Tubal-Cain, was a worker in brass and iron.† It may therefore be supposed, that he conceived the idea from the reiterated blows of his brother's hammers on the anvil, the sounds of which induced him to compose musical tones, and further to regulate their time and cadence. But Macrobius and Boetius give the honour of the discovery to Pythagoras; yet it is remarkable that his discovery is recorded to have been made in the same manner. They relate that, as the philosopher was passing near a forge, he remarked the sounds that arose from the anvil as the hammers struck upon it in rotation; and that the variety of notes thus produced, gave him the first hints towards laying down rules for the art of melody.

With respect to the origin of dancing, Burette has

---

\*. Psalm cl. vers. 4.

† Genesis, chap. iv. vers. 21, 22.

gathered the following information from ancient writers:—"Opinions do not agree as to the names and the country of those from whom the Greeks received their first lessons in this elegant exercise. Some pretend, and amongst the number Theophrastus, that a certain flute-player, named Andron, a native of Catania in Sicily, was the first who accompanied the notes of his flute with various movements of the body, which responded to his music and harmonized with it; and that it was for this reason that the ancient Greeks expressed the verb "to dance," by *συχελίζω*, wishing it thereby to be understood, that they originally derived dancing from Sicily."

Lucian attributes its invention to Rhea, who taught it to her priests in Phrygia, and in the islands of Crete.\* Others suppose that it is owing to the Romans, or, at least, that it was they who brought it to perfection. These last, indeed, seemed more than any others fitted by nature to practise it; they excelled in that kind of dancing which we must term voluptuous.

No nation among the ancients carried music and dancing to such perfection, as did the Greeks; the Athenians were passionately fond of the latter. Socrates and Plato approved of dancing; and the Thessalians and Lacedæmonians deemed it to be equal in rank to any of the fine arts.

Plutarch, in one of his five discourses, speaks of both music and dancing with the same admiration. The ancients gave a proof of their taste and judgment, in making the distinction that subsists between the various styles of theatrical dancing; they saw that it was requisite to classify them, and they accordingly divided them in the following manner:—the *Cordax*, the *Sicinnis* and the *Emmeleia*.

The *Emmeleia* was a sort of tragic movement or ballet, of which the elegance and majesty were greatly celebrated by Plato and other eminent men, who make mention of its use.

---

\* Read—"Lucian's Dialogue upon Dancing."

The Siciunis was a dance so called from the peculiar shaking of the body, and violent motion of the limbs practised in it. (*Vide Athenæus.*) This dance must be considered of the grotesque kind.

The Cordax was a loose kind of dance, introduced into comedies, and performed by persons supposed to be elevated with wine. (*Vide Ath.*) This dance was void of all dignity and decorum; its movements were gross and ridiculous; those who executed it made the most indecent motions with their backs, hips and loins. It was therefore an exhibition, I suppose, which may be compared with the Dythyrambic dance of the Bacchanals. In fact, certain songs of a violent and infuriated character, were sung in honour of Bacchus, accompanied by dances of the above description.

Besides these three kinds there was also another, called the *Pyrrhic*, or *Warrior* dance.\* This dance imitated those movements and positions of the body, by the aid of which the wounds or darts of an enemy were avoided, that is, by bending, flying away, leaping or stooping. The attitudes also of the party attacking were described; the hurling of the javelin, and the postures when aiming a blow with the sword. Plato says that dancing, with all its varied corporeal exercises, draws its origin from an imitation of speech, described by the movements and gesticulations of every limb. (*Vide Plato de Leg.*)

The martial dance of Romulus, called the *Belli Crepa*, and that denominated *Salian*, modified by Numa, were no more than imitations of the *Pyrrhic*.

The dances most in use among the ancients, besides those we have described, were the dance of *Dædalus*,

---

\* *Vide Meursius, Antiq. Græc. de Salt. verbo ΠΙΡΡΙΧΝ, — Pyrrhicam. Ea saltationis species est nomen ab inventore sortita, quem alii Pyrrhum, Achillis filium, alii Pyrrhum, quemdam Cretensem, vel etiam a ratione saltandi quod Pyrrichii pedis modulo solet agitari, de quo pede. (Quint. lib. ix. cap. 14.) Hæc fuit saltatio, ut plures existimant, pro juvenibus ad militarem disciplinam exercendis; vñri enim illius motus et flexus, vitandi vel inferendæ plagæ reddebant idoneos. (Casaub.)*

the Alcinous dance, the Salian, the Egyptian, the Corybantes, the Ionian, the Lydian, the Phrygian, the Etruscan, the Lesbian, besides a number of dances known as domestic, town dances, religious, poetic, mimic and theatrical dances.

Cliophantes of Thebes and Æschylus, greatly advanced the progress of dancing. The latter introduced it into his pieces, and, by uniting together all the imitative arts, gave the first model of theatrical representations. Painting had a great share in adding to their charms, and the pencil of Agatharcus, under the directions of the great dramatist, traced the first ornaments that embellished the stage. The same Agatharcus wrote a work upon scenic architecture, which must have then been of great utility and value. This celebrated artist constructed the theatre at Athens, and that magnificent edifice was looked upon as a model of that kind of building.

A few centuries afterwards, when the Romans exhibited their ravishing and magnificent spectacles, in the same style as the Greeks had done, dancing obtained the praise and admiration of such persons as Lucian, Apuleius, Martial, Seneca and other learned men, and always formed a part of the Roman pantomimes—a sort of performance entirely unknown to the Greeks. These last pieces were composed of subjects which might be either comic or heroic, and were expressed and interpreted by means of gesture alone, dances being introduced in their proper place. The names of Pyladus and Bathyllus, the original authors of the pantomimic art, remain celebrated on the pages of history, as renowned performers of this kind of *Ballet*, but which was then known by the name of the *Italian Dance*.\*

La pantomime est due à l'antique Italie,

Où même elle éclipsa Melpomène et Thalie.—CHÉNIER.

The Romans were enraptured with these pantomimes, and they exalted to the skies the tyrant Au-

---

\* Saltatio Italica.

gustus, who permitted these amusements and paid the expenses, merely to advance his own political schemes unmolested. The primitive Romans designated dancing by the word *Sallatio*; the Greeks called it *Orchesis*. Salius, an Arcadian, is said to have been the first who taught the former people the *Ars Sallationis*. With them, therefore, the *Salian* dance would seem to be the original; and this consisted in imitating all the gestures and motions that man can possibly make. And in this species of dancing, or rather gymnastics, mimics and buffoons usually exercised themselves.

Among the ancients, the name of *mimes* was originally given to those dialogues which described and alluded to their habits and morals. These dialogues were spoken by men, and, when necessary, by women also. The best compositions of this kind were those of Sophron, who lived before Plato, those by Xenarchus, and those of Publius Syrus, a Roman. Laberius, Philistion, Lentulus and Marulus, shone also in this class of comedy, which was very similar to the *Atellanes*, formerly represented at Aversa. The authors of these pieces were termed *mimographers*, from the Greek words *mimos*, an imitator, and *grapho*, which signifies "I write." The name of *mime* was afterwards given to those performers who imitated by their gestures only, what was spoken by the *histriones* or comedians, and singers or declaimers both in tragedy and comedy: for tragic declamation among the ancients, it must be remembered, was a species of recitative or chant. In the course of time, these mimes degenerated greatly, and became bombastic, frivolous and indecent, and were looked upon as no more than buffoons and jugglers. The men were generally treated with contempt, and the women as loose and abandoned characters.

When the habits and manners of the Romans had become generally licentious, the players performed publicly the *Amours of Mars and Venus*, with obscene gestures and circumstances. Suetonius tells us that under the reign of Nero, the infamous loves of *Passiphaë* were frequently represented on the stage, and in

so natural a manner, that many believed the real scene was passing before them :—

Functam Pasiphaën, dictæo credite tauro,  
Vidimus, accepit fabula prisca fidem.—MARTIAL.

In the reign of Augustus, two celebrated actors remodelled the art of mimicry, and carried it to a high degree of perfection. It was in their skilful hands that it acquired a splendour and importance unknown even to the brilliant ages of Greece. Their dexterity in representing sentiment by gesture, became at length astonishing.

It must be remarked here, that both mimes and pantomimes were anciently employed in the dance, with this difference, however, that the mimes, by indecent motions and obscene gesticulations, described the habits of vile and ignoble characters only, while, on the contrary, the pantomime personified and gesticulated all characters whatever : the actions of the base, and the deeds of the illustrious ; great captains, heroes, and even gods. Thus, the Romans gave the name of *pantomimi* (from the Greek words *pantos*, all, and *mimeomai*, to counterfeit) to those performers who expressed all kinds of things generally, by means of gesture and gesticulations. The two arts of pantomime and dancing, were afterwards called in common, *Saltatio*. The word *tripudium* was also used to signify dancing ; the Greeks included the whole under one name—*orchestica*.\*

Lucian, in his celebrated dialogue upon Dancing, raised the art to much dignity, by representing it in its true light. He pointed out its utility ; showed the many advantages that might be derived from it ; described all the charms with which it is adorned ; and confirmed the judgment of those who had placed it in the same rank with Tragedy and Comedy.

Women were never permitted to perform either in tragedy or comedy, among the ancients : Polus acted the part of Electra, sister of Orestes. Men, therefore, undertook

\* See Vossius, *Instit. Poet. lib. ii. cap. 30*.—Also the learned Dissertation by Dr. Zulatti.



every part, and there were some who became particularly celebrated for their talent in performing female characters. Nero, the worst, perhaps, of all the Roman emperors, was passionately attached to theatrical diversions, and always highly patronised this class of actors. He himself performed the part of *Niobe*, of *Canace* in her *accouchement*, and several other female characters. In pantomimes, however, women performed in their respective parts, and produced a much better effect. Those females whose names remain on record as having been distinguished in their art, are the following:—Arbuscula, Lucilia, Tymele, Denisa, Cytheris—of whose beauty, talent and wit, the poet Gallus became deeply enamoured—and Valeria Cloppia, which last gained celebrity also, by the composition of several pantomimes.

It is not long since that, in modern Rome, all the female parts, both in operas and ballets, were played by men. This custom was also equally followed both in France and England, till about the middle of the seventeenth century; while any caricatured female part was always played by men. In this particular line, Jeurrain, a French actor, became very celebrated. The actor Hubert, another French performer, was so perfect in this species of acting that Molière is generally supposed to have written expressly for him, the characters of *Madame Pernelle*, *Madame Jourdain*, *Madame de Sotenville*, and that of the *Comtesse d'Escarbagnas*.

The following is a list of the actors of antiquity:—Esopus, Roscius, Nestor, Paris, Laberius, Pylades, Hylas, pupil of the preceding, Bathylus, Mnesterius, Coramalus, Phabeton, Plancus, Sophronius, Polus, Aristodemus, Demetrius, Callistrates, Philonides, Neoptolemus, Apelles, and Stratocles.

We give also a short catalogue of modern mimes:—Messrs. Dauberval, Vestris, Ferdinand, Molinari, Costa, Dutacq, Bocci, Robillon, and A. and F. Ramaccini.—Mesds. Théodore, Chevigny, Bigottini, Pallerini, Léon, Pezzoli, Chéza, Bocci, Conti, Olivieri, and A. Ramaccini Blasis in the serious, *demi-caractère* and pastoral.

According to the information we derive from such

authors as have treated of the dances of their times, I am of opinion that the movement mentioned above, and very properly named *Saltatio* (leaping), must have been something very similar to the grotesque kind of performance, so prevalent in Italy some years since, but which seems at present nearly banished from the theatres of that country. The Italian *grotesque* is nothing but leaping, tumbling, and exhibiting feats of strength, and can only be endured in extravaganzas and ballets of the burlesque kind. Marino describes one of these grotesque performers as,—“One who ventures upon prodigious exertions, at once so extraordinary and dangerous, that the wonder which they inspire is always mixed with horror.”

This kind of performance, questionable as it is, has nevertheless lately met with a zealous supporter, who has had the temerity to insert in a journal of Turin an article, where he speaks of the theatre Carignan highly extolling the *grotesque*. This singular amateur, after having lavished his praises on dancers below even the middle class, continues: “The grotesque *artistes*, B., A. and S., must also be mentioned with praise, as performers who do their utmost to dignify this style of dancing (*jumping*), which, I know not for what reason, was for some time almost universally proscribed in Italy, its native country. It often serves to give a relief to that tedious sameness of grave steps, which serious dancers have introduced.” To the reader who is acquainted with the grotesque style, I leave the task of commenting on this passage. If Art possessed no better critics and connoisseurs than such as the above writer, we should very soon fall back into the usages of the thirteenth century; but, says Boileau,—

“Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire.”

It is only in one instance that such movements can be tolerated: we allude to the English pantomime, in which the grotesque perfectly agrees with the character denominated the *Clown*,—it is his element, and if he attempts any other species of gesture, he is immediately out of his sphere.

The corruption that had crept into the theatrical exhibitions of ancient Rome, induced Trajan to forbid them entirely; in consequence of which they were for awhile abandoned. Some time after that emperor's death they again made their appearance, but still accompanied by the same obscenities to which they owed their decline. In the same manner, the Christian pontiffs followed the example of Trajan, by prohibiting their performance.

At length, after a lapse of some centuries, modern Italy produced Bergonzo di Botta, the reviver of dancing, music, and histrionic diversions. He signalised himself in the fête which he had prepared for Galeazzo, Duke of Milan, on the marriage of that prince to Isabella of Arragon.\* The taste and magnificence displayed in this superb festival at Tortona, was imitated by all the principal towns in Italy, which appeared eagerly to concur in the regeneration of these delightful arts.

Italy has been, at different periods, the garden or seminary of every art and science. It is the native country of Dante, Columbus, Galileo, and Machiavel; there also the genius of Dancing shone forth, with more grace and elegance than was known to the ancients:—

"D'ogni bell' Arte, non sei madre, o Italia?"—S. PELLICO.

The Italians were, in fact, the first to subject the arms, legs, and body, to certain rules, and their system of gestures began in the sixteenth century. Before that time they danced, in my opinion, much in the same manner as the Greeks and Romans had done before them, and which consisted principally in giving high leaps, making extravagant contortions, uncouth and indelicate gestures, and finally pausing in attitudes which were anything but becoming. A common-place prac-

---

\* See *Eucyclopédie Française*, art. "BAL."—Nothing can be more curious than the description of these Italian fêtes; they show clearly by their magnificence, fancy, variety and taste, the enthusiastic genius of the Italians, and prove their love for what is lofty, pompous and picturesque. M. Blasis, a friend of the Countess Michiel of Venice, author of the "*Venetian Fêtes*," dedicated to her the description of many fêtes which took place in the sixteenth century.

tice was the only instruction these dancers received, and if they made any improvement in their dancing, it depended upon the amount of pleasure they felt in any particular movement. Dancing, considered as an art, was then only in its infancy. Those who are desirous of further information on the subject of dancing among the ancients, may learn much from Lucian, Meursius, J. Pollux, Cassiodorus, Athenaeus, Scaliger, Cahusac, Ménétrier, Bonnet, Burette, Gironi, Brown, Chaussard, Baron, &c.

Taste and experience having at length established principles and precepts by which the steps, attitudes, and motions were systematically classed and arranged, all was afterwards done according to rule and method, and the strictest harmony was established with the time and cadence of the accompanying music. The works of the best sculptors and painters, must have served as models towards the attainment of grace and elegance in the various positions adopted in dancing, as they did to the Greek and Roman mimes, in their dumb gesticulations. Dancing thus made rapid strides towards its attainment to the rank of a delightful imitative art, ever acknowledging pantomime as its guide and companion.

Dancing, pantomime, and histrionic splendour, have in the present day, been carried to a very high degree of perfection. With respect to magnificence, historical truth of costume and scenery, nothing can be compared to the theatres in the principal towns in Italy—none can be admitted to dispute with them the palm of excellence, excepting the Opera of Paris, and the two Theatres Royal of Drury Lane and Covent Garden, of London. The predominating taste in Italy for theatrical representation, may be alleged as a reason for their superiority in these things, like the Romans of old, with whom, at one period, the universal cry was "*Panem et Circenses!*" The taste and style of scenery in modern times, however, aided by the power of machinery, and the talent displayed by the performers, far surpass the infantine attempts of the ancients.

Notwithstanding the vicious taste, and even ignorance, with which our ancestors are reproached by modern innovators, we have not extended much beyond them the principles of the art. Our execution is unquestionably more graceful, complicated and bold, than that of our old masters ; but is it not to them we are indebted for our pre-eminence ? They afforded us the means of surpassing them ; they showed us the paths that led to perfection ; they pointed out to us the goal, and we attained it.

I am about to prove this, by quoting a passage from Marino's celebrated poem of "Adonis," which will, at the same time, serve as an authority for what has been said concerning the origin of modern dancing, and Italian dancers. The amateur of the art, will find in this extract many interesting details, and the professor much useful information. I have never yet seen anything of the kind so truly and graphically descriptive,—it is admirable.

The poet exaggerates at times, but it is a prerogative of his muse : still, all that he asserts is within the pale of possibility. He enables us to judge of the state in which dancing was, two centuries ago ; and the parallel that I shall draw, by means of notes prefixed to certain passages, between the steps and attitudes of those times, and such as we now practise, will be found as interesting as they are extraordinary.

Marino displays both taste and knowledge, in the art upon which he here discourses so sweetly. What he sings concerning Terpsichore, clearly indicates of how much improvement dancing was susceptible from the first. Our modern Ovid, in the twentieth canto of his poem of "Adonis," relates that Venus instituted games to celebrate the obsequies of the same Adonis. The divinities are all assembled, to contend for the different prizes. The muse of dancing (Terpsichore) bounds into the lists and pompously exhibits her skill ; and the following is the animated description which the enthusiasm of the poet has produced upon the subject :—

—Soletta a ballar resta in disparte  
Tersicore, che diva è di quell' arte.

Si ritragge da capo, innanzi fassi,  
Piega il ginocchio, e move il piè spedito,  
E studia ben, come dispensi i passi,(1)  
Mentre del dotto suon segue l'invito.(2)  
Circonda il campo, e raggirando vassi  
Pria che proceda, a carolar più trito,  
Sì lieve, che porria, benchè profonde,  
Premier senz' offender le vie dell'onde.(3)

Sul vago piè si libra, e il vago piede,  
Movendo a passo misurato e lento,

(1) This is the preamble and preparation that the dancer should make for the performance of his step. At this moment, he disposes his arms and body in the most appropriate and becoming position, arranging also the movements of his legs, so that they may always preserve a perfect harmony with each other. The same form precisely is now employed, when on the point of commencing a dance, as if to indicate that all the movements are about to be executed with grace and according to rule.

(2) The steps must absolutely keep exact time to the music, and responsively mark each bar, cadence, &c. This unity is indispensable, and the effect it produces is admirable. Mesds. J. Ramaccini and Léon excelled in this part of their profession.

(3) The dancer gradually introduces all the varieties, comprised in his art. His manner of execution must be progressive, and contrasts must be so managed, as to give a kind of light and shade to the whole performance. Vivacity and elasticity are essential requisites in a good dancer; the spectator in fact delights to see in his movements something more than *earthly*. And this is what is so much admired in the lady mentioned above, Mad. Léon, the wife of a distinguished Ballet-master, and which induced a celebrated poet of ours, Count Paradisi, in one of his finest odes, to make this remark, which with his permission I shall quote:—

——— l' agile  
Piè d' Egle (Mad. Léon), la decente  
Mollezza, e la pieghevole  
Salma, che in alto lieve  
Par che qual piuma o neve,  
Perda al vento di scendere il vigore.

Con maestria, con leggiadria si vede  
 Portar la vita in cento guise e cento.(4)  
 Or, si scosta, or, si accosta, or fugge, or riede,  
 Or, a manca, or, a destra in un momento,(5)  
 Scorrendo il suol, siccome suol baleno  
 Dell' aria estiva il limpido sereno.(6)

E con sì destri, e ben composti moti  
 Radendo in prima il pian sì avvolge ed erra,  
 Che non si sa qual piede in aria roti,  
 E qual fermo de' due tocchi la terra.  
 Fa suoi corsi, e suoi giri or pieni, or voti,  
 Quando l'orbe distorna, e quando il serra,  
 Con partimenti sì minuti, e spessi,  
 Che il Meandro non ha tanti riflessi.(7)

Divide il tempo, e la misura eguale,  
 Ed osserva in ogni atto ordine e norma,  
 Secondo che ode il sonatore, e quale  
 O grave il suono, o concitato ei forma,  
 Tal, col piede atteggiando o scende, o sale  
 E va tardo, o veloce a stampar l'orma.(8)

---

(4) Uprightness and equilibrium are essential requisites; and the *grands tems* must be correctly and elegantly executed. The dancer should ever remember that his person must always be presented to the spectators in a graceful position, and he must minutely vary his attitude, after every pause.

(5) There must be no monotony in the steps and *entrechats*; for the charms of variety and novelty should adorn the performance throughout.

(6) Rapidity gives a brilliancy to the steps, which renders their effect more delightful.

(7) Our modern Ovid in this stanza alludes to the *temps vigoureux*, *temps enlevés*, *entrechats*, *pas en tournant*, *pirouettes*, &c. His description is the echo of his own knowledge of the subject, and a perfect picture of all the movements; nothing in fact can convey a more precise idea of the performance of the best Ballet-dancers of the present time.

(8) Marino here indicates the harmony and consent, that must exist between the music and the dance, and how necessary it is that the artiste should render his legs, arms, and whole body, submissive and responsive to the sound that inspires his every motion. This,

Fiamma ed onda somiglia, e turbo e biscia,  
Se poggia, o cala, o si rivolge, o striscia.(9)

Fan bel concerto l' un e l' altro fianco  
Per le parti di mezzo, e per l' estreme,  
Moto il destro non fa che subit' a neo  
Non l'accompagni il suo compagno insieme.(10)  
Concordi i piè, mentre si vibra il manco,  
L' altro ancor, con la punta il terren preme.  
Tempo non batte mai scarso, o soverchio,  
Nè tira a caso mai linea, nè cerchio.(11)

---

together with the art of appropriating the steps to the time, the cadence and general character of the music, are primary qualifications in our art; they are indeed the very life of it.

(9) Pliability, agility, and a kind of graceful negligence, are delightful qualities in a dancer. I remember, on one occasion, dancing with Madame Léon in a *pas de deux*, which I composed myself, and in which we each held the end of a scarf, that contributed much to the variety and novelty of our attitudes and groupings. It was then that this excellent artiste displayed, with the most finished grace, all the qualities that I have enumerated above, in fact, every charm of which dancing is capable. Let every movement of the performer be executed with taste and decency, let there be no unnatural gestures, nothing that approaches in the least to the lascivious, all must contribute, as the poet says, to—

————— la decencie  
Mollezza —————

And this kind of dancing is what the public will be ever disposed to admire, and which indeed is the true style of that class of dancers upon which I am treating. Ease, elasticity, gracefulness and decency, will ever be preferred to the extravagant gesticulations, contortions, and grimaces of dancing *Phrynes*.

Among the ancients there were two distinct kinds of dancing, one for respectable and well-bred people, while the other kind was practised by debauchees, and the lower classes. And this distinction may be traced as existing in the time of Homer. (*Vide Iliad, Book 13.*) From whence it would seem, many of our modern dancers might learn something, even from those of the age of Alcinous.

(10) All the parts of the body must, throughout the entire variety of their motions, be in harmony one with the other. It is the highest point of perfection.

(11) These last verses unquestionably describe what we now call *petits battements* on the instep, or *ronds de jambe*. The poet in fact seems desirous of representing all the movements as done according to certain rules, and not as the effect of mere chance.



Tieu ne' passaggi suoi modo diverso,  
 Come diverso è de' concenti il tuono.  
 Tanti nè fa per dritto, e per traverso,  
 Quante le pause, e le periode sono.  
 E tutta pronta ad ubbidire al verso,  
 Che il ceino insegna del maestro suono,  
 Or si avanza, or si arretra, or smonta, or balza,  
 E sempre con ragioni si abbassa ed alza. (12)

T'alor le fughe arresta, il corso posa,  
 Indi muta tenore in un' istante,  
 E con geometria maravigliosa,  
 Apre il compasso delle vaghe piante,  
 Onde viene a stampar sfera ingegnosa,  
 E rota a quella del pavon sembante ;  
 Tengono i piè la periferia e il centro ;  
 Quel volteggia di fuor, questo sta dentro. (13)

Sul sinistro sostiensì, in forme nove  
 L' agìl corpo sì ratto aggira intorno,  
 Che con fretta minor si volge e move  
 Il volubil paleo, l' agevol torno.  
 Con grazia poi non più veduta altrove  
 Fa gentilmente, onde parti ritorno.  
 Si erge, e sospende, e ribalzando in alto  
 Rompe l' aria per mezzo, e trincia il salto. (14)

---

(12) The author of the 'Adonis' again reminds us of the concord subsisting between dancing and music. He might even be understood to mean that everything must be studied and duly executed, according to rule. The artiste, however, must endeavour, by ease and variety, to conceal the too formal appearance of systematical motions.

(13) The poet here presents us with an ingenious description of the *pirouette*. Its execution and effect are painted in the truest and most graphic manner. The dancer begins by turning *à la seconde*, and then continues the *pirouette* with *petits battements* or *ronds de jambe*:—

E'l corpo non leggiéro e non gravoso  
 D' intorno al centro si raggiri e volga.—Tasso.

(14) The first four lines of this stanza show what rapidity pirouetting admits of, and what elegance may be displayed in turning. The last lines speak of the preparation for the *cabriole*, and of the effect produced.

Il capo inchina pria che in alto saglia,  
 E gamba, a gamba intreccia, ed incrociaccia,  
 Dalle braccia ajutato il corpo scaglia,  
 La persona ritira, e si rannichia.  
 Poi spicca il lancio, e mentre l' aria taglia,  
 Due volte con l' un piè, l' altro si picchia,  
 E fa battendo, e ribattendo entrambe  
 Sollevata dal pian, guizzar le gambe. (15)

Poichè ella è giunta in su quanto più pote,  
 La vedi in giù diminuir cadente,  
 E nel cader sì lieve il suol percote,  
 Che scossa, o calpestio non se ne sente.  
 E hel veder con che mirabil rote  
 Sullo spazio primier piomhi repente,  
 Come più snella, alfin che strale, o lampo,  
 Discorra a salti, e cavriole il campo. (16)—MARINO.

---

(15) It is impossible to explain more minutely, or in a more poetical manner, the time of the *entrechats*. These eight lines are admirable, and may serve as a lesson to dancers. Marino describes exactly the principal action, and every movement accompanying the spring from the ground. But our dancers would not now meet with much encouragement, in displaying such violent efforts as these, which, although natural, are far from being graceful. The *entrechat* must be performed in a more easy style. The strength of the instep, and tension of the calves and loins, give a sufficient impulse to the body. But facility and elegance in doing this movement can be acquired only by dint of study and constant practice.

(16) We have already observed that lightness, elevation, vivacity, vigour and elasticity, are essential qualities to form a good dancer. The poet again introduces them to our notice, and makes a proud display of them in the Goddess of Dancing.

---

A PROSE TRANSLATION OF THE STANZAS FROM MARINO,  
 IN WHICH THE REFERENCES TO THE NOTES ARE  
 THE SAME AS THOSE IN THE ORIGINAL.

---

Terpsichore, the Goddess of Dancing, finding herself alone, betakes herself to the pleasures of gracefu

movements. First she retires, then advances, displaying, as she lightly trips along, a beautiful knee. While occupied in arranging a prelude of steps,(1) her attention is fixed on the harmonious sounds.(2) She flies around her new theatre; her motion quickens, and her steps increase; so buoyant she appears, that waves might well sustain her tread.(3) Skilfully she pauses on her small foot, giving to every limb some graceful attitude.(4) Now, she is seen to retire, and now again returns; now she seems to vanish away, and now she re-appears. Darting from side to side, she glances over the ground(5) like the lightning that suddenly shoots through the serenity of a summer's night.(6)

Every motion of the Goddess is light and well-studied, and scarcely does she deign to touch the earth. She wantons gaily, and springs aloft with such velocity, that her winged feet deceive the sight, and seldom can we detect which foot it is that prints the soil. Shooting along in airy bounds, she traces circles with her limber feet; then, with steps exact, retraces them, enlarging and diminishing; as the dipping waves that dance along the bright Meander;(7) such are the motions of her twinkling feet, whether on earth, or quivering in the air; whether she lightly trips, or firmly treads the ground.(8)

When she springs aloft, she seems the spiry flame; and when she skims along, like the undulating wave; but her more stately turns assume the whirlwind's power, and seem like the eddying whirlpool stirred by the tempest.(9) An harmonious symmetry prevails throughout her whole person. The attitude of one limb induces corresponding movements in the rest. Each foot moves but by mental consent, it ever answers to the other in fraternal motion.(10) The strictest ties unite her to the measure, never is a line mistaken or a step misplaced.(11) The linked and entwined figures of her dance are varied to suit the change of melody; marking each note, and minding every pause, promptly she obeys each phrase of music, which she respects as the

guide of every gesture. Now she advances, stops, rises, leaps aloft, bends gently, and then regains the upright attitude.(12)

Suddenly she pauses in mid-dance, assumes another attitude, and, on the instant, her whole style is changed ; her feet separating, form a figure not to be surpassed for mathematical precision ; she turns, she wheels around and seems a revolving sphere, or perhaps resembling rather the peacock's airy plumes. One foot is firmly fixed in the centre, while the other swiftly marks the outer circumference.(13) Adopting a new position and supporting her whole figure on the left foot, the rapidity of her motion is greater than the flight of the darted *Palet*. With grace inimitable she now regains the spot from whence she parted, there stops, then springs aloft and hangs her feet on nothing, quivering in the air.(14) Again she springs on high, and in that spring she strikes her feet twice together, and strongly agitates the lower limbs.(15) From her greatest elevation, she descends but slowly ; and so lightly does she regain the ground, that no one can distinguish when her noiseless foot alights. Around she flies ! how admirable ! and with what truth she finds again her first position. The darting lightning, or the winged arrow, goes not a swifter course than she, as she sweeps along with agile springs and airy bounds.(16)

---

Allowance being duly made for poetical licence and exaggeration, the above extract gives us a tolerably clear idea of what dancing was in the sixteenth century, the manner in which it was executed, and the estimation in which it was held. Persons in the profession, and connoisseurs, will instantly understand the poet, and be best able to appreciate the truth of the description.

Italian dancing was universally applauded, and excited the admiration and imitation of foreigners ; among whom the Spanish were the first to follow it. They at first partially succeeded ; the use of the *castagnettes*

which they added, produced a pleasing effect; but having in the lapse of time incorporated with it a multiplicity of leaps, capers, uncouth postures, and, in a word, the most graceless and extravagant gestures, the art of dancing in Spain, became degraded and vicious, whilst in Italy it preserved a certain degree of dignity and decency. This corruption in taste and style among the Spaniards, must be chiefly attributed to the practice of the *Chica*, a dance of a very immoral nature, which the Moors had brought with them from Africa, where every tribe dances it, and particularly the natives of Congo. The negroes carried it with them to the Antillas, where it soon became naturalized.

This dance was so universal throughout South America and the West Indies, that, at the commencement of the present century, it was always danced in religious ceremonies and processions. Even nuns, during the night of Christmas eve, shewed themselves to the public through the gratings of their convent, expressing, by the indecent motions of the *Chica*, the joy they felt for the birth of Christ, who came to take away the sins of the world. This dance is passionately admired among the Creoles, who enthusiastically adopted it on its introduction among them.

America is not the only country that has been influenced by Africa in dancing; it was, in fact, from the Moors that Spain first received that dance now so peculiar to their country, namely, the Fandango, which is no other than the *Chica*, under a more decent form; the climate, and other circumstances, not permitting of the latter with all its native concomitants.

It is very difficult to discover the origin of this dance; the entire construction of it seems to be the effect of a burning climate, and ardent constitutions. The *Chica* may be danced to the sound of any instrument whatever, but always to one peculiar kind of melody, which is in a manner consecrated to it, and of which the time is extremely rapid. The female dancer holds one end of a handkerchief, or the two sides of her apron, and the chief art on her part consists in

agitating the lower part of the loins, whilst the rest of the body remains almost motionless. A male dancer now approaches her with a rapid bound, flies to her, retires, darts forward again, and appears to conjure her to yield to the emotions which she seems so forcibly to feel.

When the *Chica* is danced with its most expressive characteristics, there is, in the gestures and movements of the two dancers, a certain appearance better understood than described. The scene, in fact, offers to the eye all that is lascivious and voluptuous. It is a kind of contest, in which every amorous trick, and every means of conquest, are put into action. Fear, hope, disdain, tenderness, caprice, pleasure, refusals, flight, delirium, despair, all are here expressed, and the inhabitants of Paphos would have honored the inventor of it as a divinity. I shall not attempt to detail what impressions the sight of this dance must produce, when executed with all the voluptuousness of which it is susceptible. It animates every feature, awakens the whole train of a certain class of feelings, and would even disturb the sober imagination of old age.

The *Chica* is now banished from the balls of the white ladies of South America, being found far too offensive to decency; and is only sometimes performed in a few circles, in which the dancer meets with but little encouragement, and that from a small number only of spectators.

At Cairo, where there are no theatres, there is a peculiar kind of performers, or rather leapers, who go about to private houses, and represent a sort of theatrical scene, in which the most licentious and obscene attitudes are exhibited, bearing a strong resemblance to the *Chica*, and also to the ancient Mimes. In fact, many of the Greek and Roman dances may be safely compared to the *Chica* and the *Fandango*, and especially those practised when dancing in both nations was on the decline, and when consequently the art became an object of contempt, with persons of taste and respectability.

I am, indeed, almost inclined to believe that the Chica owes its origin to the dances of the ancients. Greece, so fertile and so varied in all her productions, at once gave birth to Socrates and Diogenes, to Phocion and Alcibiades, to Homer and to Aristophanes; to Agoracrites, \* Cleophanes † and Callipides; ‡ all most extraordinary men, but of very opposite talents. Greece, then, I think, was very probably the original country of this voluptuous dance. The dance of the Angrismene, usually performed at festivals in honor of Venus, and still very common among the Greeks, may bear me out in my opinion.

The native of the Peninsula, under the influence of the climate where he is born, and with the natural heat and vivacity of his constitution, eagerly received the Chica, which soon became one of his chief delights. To this dance I therefore ascribe the indelicacy, and sometimes even the lasciviousness, so common in Spanish dancing. The Chica was afterwards known by the name of *Fandango*, of which Dr. Yriarte speaks in the following approving terms:—"The melodious *Fandango*, that spreads joy through the souls of natives and foreigners, of old men and of sages." (*Abridgment of the History of Spain*.)

The Fandango is danced by two persons, and accompanied by castanets, an instrument made of walnut wood, or of ebony. The music is in the time of  $\frac{3}{4}$  and is a rapid movement. The sound of the castanets, together with the motion of the feet, arms and body, keep the time with the greatest nicety. The entire dance is full of life and action.

Certain regulations and restraints having been introduced into the theatre with respect to the Fandango, it assumed more dignity and formality in its movements; not the slightest gesture that could give offence to decency, being permitted. In consequence of this, it

---

\* The first Greek Sculptor.

† The first Greek Painter.

‡ A Dancer and Famous Mimic, as well as an Actor.

came into general use with persons of quality. But the lower orders, amongst whom this dance is in continual request, accompany it with attitudes which savour of the vulgarity of the original manner of practising it; nor do their extravagant actions ever slacken or cease, till they are completely tired out.

I cannot here omit the fine description which Marino, in the above quoted poem, gives of this dance. The poet records the true manner in which it was performed in his time; and his time was nearly that of its origin.

Due castagnette di sonoro bosso,

Tien nelle man la Giovinetta ardita;  
Che accompagnando il piè con grazia mosso,  
Fan forte ad or ad or scroccar le dita.  
Regge un timpano l' altro il qual percosso  
Con sonaglietti ad atteggiar l' invita;  
Ed alternando un bel concerto doppio  
Al suono a tempo accordono lo scoppio.

Quant' moti a lascivia, e quanti gesti

Provocar pouno i più pudici affetti,  
Quanto corromper può gli animi onesti,  
Rappresentano agli occhi in vivi oggetti.  
Cenni, e baci disegna or quella, or questi,  
Fanno i fianchi ondeggiar, scontronsi i petti,  
Socchiudon gli occhi, e quasi infrà se stessi  
Vengon danzando agli ultimi complessi.—MARINO.

#### TRANSLATION.

“A young girl, of ardent temperament, places in her hands two *castagnettes* of sonorous wood. By the aid of her finger, she produces a clattering noise, and to that she keeps time, with the graceful movements of her feet. The young man, her partner, holds a tamboureen, or *tambour de basque*, which however is not now much in use. He strikes the little bells of this instrument, shewing a wish to invite his companion to accompany him in gesticulation. While dancing, both alternately play the same air, and both keep good time to the measure. Every description of lascivious



motion, every gesture calculated to offend decency, or corrupt innocence, is represented by these dancers, to the life. They salute alternately, and exchange amorous looks; at times they give to their hips certain immodest motions, then meet and press their breasts together, their eyes appear half closed, and they seem, even while dancing, to be approaching to the final consummation."

This is a very exact description of the Fandango, considered apart from its poetical ornaments. And in the present day, the mode of its execution is much the same, only more decent. Marino exclaims against its immorality, and the abuse that was made of it in Spain, and afterwards in Italy. He calls it

———Oscena danza.

Pera il sozzo inventor, che trà noi questa

Introdusse primier barbara usanza.

Chiama questo suo gioco cmpio e profano

Saravanda, e Ciaccona, il nuovo Ispano.

That is, "Perish the vile inventor of this barbarous and obscene dance, and he who first introduced it amongst us. And rightly is this filthy and profane amusement called by the Castilians, *Saravanda* and *Ciaccona*."

The Fandango forms so important a part of Spanish dancing, that we shall here enlarge upon this subject; describing it as danced in the present day, and not as practised when Marino wrote his poem. Music and dancing, in Spain, form the principal diversion of the people; much poetry is naturally mixed up with these two diversions, which seem to recall to the memory those ages of romance and chivalry, so dear to the Spaniard. The Fandango is the dance of the country. There were among the antients the Ionian, the Lydian, and the Lesbian dance, the Pyrrhic, with certain indecent dances, among the Romans; forming the delight of the people; there were the dances described by Homer; the dance of the Corybantes, and that of the Saliars so celebrated by Dionysius of Halicarnassus, but none

of these can be compared with the Spanish Fandango. We are persuaded that the most abstemious anchorite could not see this dance performed, without finding his usual composure considerably disturbed, and perhaps detecting the escape of a sigh. When it is completely and perfectly performed, and the head, arms, feet and the whole body all contribute to its extraordinary movements, we are alternately struck with admiration, astonishment, fear, delight, and desire. The Fandango, as we have seen, is of ancient origin. And we find that the nations of antiquity had dances framed upon nearly the same type; Pliny in his letters frequently speaks of them; Callimachus in his hymn upon Delos, relates that Theseus ardently enjoyed dances of this kind. The Spanish dance of which we are speaking has now made the tour of the world, and is well known in other countries as well as in Spain; the Fandango, in fact, is danced in every country in Europe; it is much in use at Smyrna, and in other parts of Asia Minor, in Georgia, and particularly in Cashmere, where the women are much attached to dancing. The Fandango flourishes best in a congenial climate. Upon seeing Spanish women in the Fandango, we are ready to remark that they seem made expressly for such a dance; their peculiar shape adds greatly to the attraction of the dance. They have a dark complexion, their feet are handsome and small, their hair black and shining like ebony; large eyes, full of fire and expression; their mouth is small and well formed, with lips of vermilion between which appear their white teeth. They are slender about the waist, and every part of the body well proportioned, while every movement is graceful and picturesque. Their peculiar costume completes the picture of these charming dancers, who may be compared to the Indian Bayaderes, or rather they greatly excel them. Spanish dancers, as we have already remarked, accompany themselves with castanets, and very frequently with tambourines. They can also dance while playing the guitar, which is their beloved instrument: accompanied by his guitar, the Spaniard

can make love, sing or dance. It was the Moors who first brought the guitar into Spain, and it afterwards became a universal favorite. Men, women, children, and old men, all can play upon the guitar. This instrument serves as a kind of interpreter to those lovers who dare not tell their love, but go every night and play beneath the window of their mistresses, sighing and singing to their guitar, the sound of which, during the stillness of night, is certainly very delightful. The mysterious charm of this nocturnal serenading is greatly augmented by the surpassing beauty of the nights in Spain; the air is completely filled with the perfume of bergamot, pinks and orange flowers; in the squares, and beneath every balcony, singing and dancing is going on; the sound of the guitar, flute and castanets, is heard in every direction, and the fancy of the poet and the lover is highly inspired by the delightful scene. The custom of wearing a veil, and the style in which it is disposed upon the person, have caused it to be introduced into dancing as a graceful ornament, and it adds much to the picturesque attitudes and groupings; the veil, as is well known, is universally worn in Spain, as a part of female dress. No woman, whatever may be her rank, ever goes out on foot without her veil. The reason of this custom has been variously accounted for. Some allege the heat of the climate, others coquetry, and others modesty; we admit of all these as reasons. Popea, who was anything but modest, yet very handsome, wore a veil, which covered the one half of her face, no doubt to excite a desire to see the whole. With regard to the men, they may very well be compared to the Neapolitans, Calabrians, Sicilians, Genoese, or Venetians. In Spain the women that follow dancing as a public profession, belong to the people called *Gitanos*, (*Gipsies*) they are generally handsome, but their features are peculiar to themselves, presenting an original wildness of aspect not to be met with in others. They are active and perfectly well made, and possess many other personal advantages. They however display no taste in their

dress, the whole of which is bad and clumsily disposed, which is much to be regretted. The contrast between their natural personal attractions and their ill-contrived garments is very striking; nothing on the other hand can be more charming and attractive than a handsome Spanish or Sicilian woman, or a Gitana, dressed with taste and elegance.

The *Sarabande*, in the course of time, changed its character into one of a nobler kind. The philosopher Rousseau says, with regard to its peculiar music: "*Sarabande*—Air d'une danse grave, portant le même nom, laquelle paraît nous être venue d'Espagne, et se dansait autrefois avec des castagnettes. Cette danse n'est plus en usage, si ce n'est dans quelques vieux opéras Français. L'air de la *Sarabande* est à trois tems lents." That is—"The air of a slow dance of the same name, which it appears came to us from Spain, and was formerly danced with castanets. This dance is no longer in use, and can only be found in a few old French operas. The music of the *Sarabande* is in triple time, slow."

The *Ciaccona* or *Chaconne* also degenerated greatly, in former times. Rousseau speaks of its music in the following terms; "*Chaconne*—*Sorte de pièce de musique faite pour la danse, dont la mesure est bien marquée et le mouvement modéré. La Chaconne est née en Italie, et elle y était, autrefois, fort en usage, de même qu'en Espagne. On ne la connaît plus en France, que dans les vieilles partitions.*" That is,—"*Chaconne* a piece of music adapted to a certain dance, the measure of which is strongly marked, but the movement moderate; the *Chaconne* took its rise in Italy, and was formerly much practised in that country, as well as in Spain. It is no longer to be heard of in France, and is to be found only in old scores." Jean Jacques wrote this some eighty years ago: but since that time, many new *Chaconnes* have been composed, and are still danced at Paris. We may observe from the above passages, that at different times the Italians and the Spanish made a kind of mutual exchange of their national dances.

The minuet is, of all ancient dances, that which has

continued longest in use. But it has undergone various modifications and changes. It originated in Poitou, and after having acquired some dignity in execution, became a particular favourite at all French and Italian balls.

It must have been clearly perceived from the last quotation out of the old poet, that the Fandango, or rather *Chica*, again changed its name, but without undergoing much change in its characteristics. It was introduced into Italy, but performed with some restraint. Almost every Spanish dance, such as the Bolero, the Cachucha, the Seguidillas, which are of Moorish origin, are also branches and imitations of the African *Chica* or Fandango; they are all, therefore, more or less marked by that looseness, I might even say obscenity, which characterises their model.

Dancing, among most nations, is a delightful and innocent amusement, but with the Spaniards it becomes a kind of dangerous excitement. Compare the Spanish dances with those of other countries, and it will be found that the *Chica*, the *Fandango*, the *Sarao*, and some others, bear the stamp of the strongest, deepest, and most immoderate passion; while the *Tarantella*, the *Furlane*, the *Montferine*, the *Contre-danse*, the *Provençale*, the *Mazurka*, (usually called *la Russe*), *l'Ecossaise*, *l'Allemande*, *la Hongroise*, the *Polonaise*, the *Anglaise*, &c., all well known popular dances, are kept within such limits as to render them acceptable to all classes of society.

The *Sarao* is a proof of that abundance of national dances which the Spaniard possesses; the *Sarao* is an assembly held at private houses, during the Carnival, and composed of young persons of both sexes. A woman with a small basket of silk sashes, of different colours, stands at the door of the room where the *Sarao* is held, and presents a sash to each lady that enters. Another woman distributes the same kind of sashes to the gentlemen, and each immediately sees by the colour of his sash, the lady who is to be his partner for the evening. He approaches and salutes her, and remains near

her during the whole time that the Sarao lasts. He may further address her, with any tender phrase he chooses, without fearing that the lady should take any offence. This custom, however, gives rise to numberless intrigues; the evening terminates with dances analagous to the peculiar taste of the party.

The Spanish character may be learned, almost to its full extent, in these balls and diversions; the passion of love is constantly transporting the Spaniard out of himself, and may be clearly traced in every action of his life. In France and in Italy, the circumstance of a public street, a crowd, and a disguise, often occasion many things which they at the same time conceal; but in Spain there is no restraint, or, at least, there was not at the time when the Sarao was most in fashion. The inhabitants gave full scope to their inclinations; indulging publicly all their peculiar desires. In the most select assembly there was no restraint. The only people to whom, in my opinion, they may be compared, are the Venetians, or rather the Venetians as they were about seventy years ago.

The Fourlane is a dance well known at Venice, and much in vogue among the gondoliers. It is full of life, the music being in  $\frac{3}{4}$  time, played in a *molto allegretto* style. It is called Fourlane, on account of its having been first danced in the *Frioul*. This dance is very similar to the Tarantella, but not quite so diversified.

*Contredanse* is a dance generally performed by eight persons, four ladies and four gentlemen. It is of modern invention, and comprises a variety of steps, according to the nature of the music. Liveliness is the peculiar characteristic of this dance. It may be varied *ad infinitum*, from the surprising number of evolutions which it admits of, and among which the principal are the circle, the half-circle, the cross of four, or moulinet, and the chain. Contredanses, quadrilles, and waltzes, the last of which took their rise in Switzerland, are generally amongst the most fashionable dances of the day. The performance of all these should be done with ease, and there should be an *élégance* in

the execution of the steps; brilliant *gavottes* are sometimes practised in genteel society, but they require much more study and practice than the other three mentioned above.

It may be here remarked, that Spain and the German provinces, abound in the variety of dances. France, on the contrary, possesses but a very small number of national dances, but, at the same time, is in possession of an immense number of airs, upon which dances might be composed. Italy, of all nations the most musical, is, perhaps, the poorest in national airs and songs. These remarks can naturally relate only to civilised countries.

The dance called *La Russe* is graceful; *L'Eccossaise* is also gay; *L'Anglaise* lively and whimsical.

The Neapolitan *Tarantella* is, of all modern dances, the most lively and diversified, but, like the Sicilienne, it bears great resemblance to the Fandango. Both are, I believe, but particularly the former, a mixture of Spanish and Italian dancing, and must have originated at the time when the Spanish style was introduced into Italy. The *Tarantella* is the national dance of the Neapolitans. It is gay and somewhat voluptuous, displaying in its music, steps and attitudes, the taste and temperament of those who invented it.

This dance is generally supposed to have derived its name from the tarantella, a venomous spider of Sicily; those who have had the misfortune to be bitten by it, can escape dissolution only by violent perspiration, with which, being produced by hard exercise, the poison passes out of the body, through the pores of the skin. As sustained exercise is the principal and surest method, to produce the perspiration required, it was discovered by repeated experiments, that the unhappy sufferers were roused into motion only by the power of music. Under its influence they leaped about, until, being entirely wearied out, they were obliged to suspend their exertions; they then fell, and a most copious perspiration ensued, which seldom failed of effecting a radical cure.

The character of the music best adapted to the performance of this kind of miracle-dance is excessively

quick and energetic; its notes and cadences are strongly marked, and the time is in  $\frac{3}{4}$ . The reiterated strains of these triplets, together with the vivacity of the whole movement, are quite capable of producing an electrifying effect upon frames, the nervous system of which is already almost fatally deranged, and on the point of dissolution.

Claritio and Serrao, however, two Neapolitan physicians, have proved, it is said, by various experiments, that whatever has been said with regard to the poisonous bite of the tarantella spider, is false; and that the terrible accounts relative to this subject that exist, arise from ignorance and prejudice, and are propagated by quackery. Whether, notwithstanding the tarantella dance was first used as a remedy for the bite of the spider, or whether the gestures and attitudes with which the music inspired the sufferers, gave the first idea of forming them into a dance, it is impossible to determine; still there can be no doubt that, in some way or other, the dance is owing to the malady.

Love and pleasure are conspicuous throughout every movement. Every gesture and motion are full of seductive grace, animated by the accompanying mandolins, tambourines, and castagnettes; the woman tries, by the life and rapidity of her motions, to excite the love of her partner; who, in his turn, endeavours to win her favour, by his agility and his elegant and tender gestures. The two dancers now unite, then separate, return, fly into each others arms, again bound away, and by means of a great variety of gesticulations, they exhibit alternately, love, hatred, indifference, disdain, coquetry, and inconstancy. The eye of the spectator is incessantly interested and entertained, by the continual change of sentiments which they express; nor can anything be more pleasing than their picturesque groupings, and diversified evolutions. Sometimes they hold hands, or the man kneels whilst his partner dances around him; he then rises, when she starts away, and he eagerly pursues. Thus the whole dance consists almost entirely



of assault and defence, and defeat or victory seems equally the object of both the dancers.\*

The fall of certain powers that had existed in Italy, occasioned the taste for dancing and ballets to decline. The Italians seemed to lose their relish for these amusements, and to be content to leave them to the French. Catherine of Medicis, indeed, when in France, made them the chief ornament of her court. Baltazarini Belgioioso, a very successful director and composer, greatly advanced their improvement, and did for the ballet what Jodelle had already done with regard to tragedy. In fact, it is to Trissino and to the other two ingenious men just mentioned, that we are indebted for our theatres, tragedies and ballets.†

The encouragement and support which histrionic diversions received from Louis XIV, contributed in a powerful manner to their cultivation. This gay and liberal monarch, ruling over a nation ever devoted to pleasure, was particularly partial to ballets; he introduced them into all his fêtes, and the garden of Versailles and the Tuileries have been the scene of many a spectacle of this kind, exhibited in a style of unprecedented splendour and magnificence.

The Chevalier Servandoni, a celebrated architect and perspective painter, offered to the public, at various theatres, a multiplicity of pieces, in which music, painting and machinery, were finely combined to delight the audiences. This man, in fact, who was a Florentine, must be considered as a main support and promoter of the theatrical ballet:—

Où tous les arts enchantent tous les sens.—BERNARD.

That is—"Where every art can charm our every sense." With him, indeed, and his times, began that scenic grandeur which the talents of successive artists

\* What has been here said of the Tarantella, has been more than once translated into Italian, and lately in the 'Gazette' of Milan, as also in *Mélanges*, by D. Sacchi.

† The author must be understood to speak more particularly of France and Italy.

continued to improve, till in the present age theatrical exhibition has been carried to the highest point of perfection.

The Parisian professors at length established the true method of attaining to a graceful and dignified execution; and, consequently, the French school of dancing acquired a pre-eminence over Europe, equal to that of the Italian School of Music—a pre-eminence which both nations have ever since preserved.

Lany, who had obtained some reputation as a dancer of the *demi-caractère*, afterwards ranked first among the Ballet-masters of the opera at Paris. Beauchamps, who was the director of ballets to Louis XIV., together with Sodi, an Italian, a famous pantomimic performer, De Hesse, and Malter, were regarded as the best composers of their period. Beauchamps had the honor of giving lessons to his sovereign. Lully associated himself with him, and their united efforts brought forth Ballets, which have since served as models to the *grand opéras* of modern times, of which the great attraction consists of music and dancing. Every reader of French history knows how passionately attached Louis XIV. was to theatrical representation; and it is also well-known, that the monarch himself often performed. Accompanied by a part of his court, he danced in the opera of the *Temple de la Paix*, which was represented at his palace in 1685. The Princess of Conti, the Duchess of Bourbon, Mademoiselle de Blois, Count Brionne, the Marquis of Mouy and other personages of high rank, performed the principal parts in the Ballet. In this matter he did but follow the example set him by Catherine de Medicis, the Queen of Navarre, and Henri IV. He in turn was afterwards sometimes imitated by Louis XV.

Pitrot\* succeeded the masters and composers above mentioned, and feeling in himself a capacity for heroic compositions, he produced his Ballet of '*Télémaque*,' which met with considerable applause. His

---

\* During the reign of Louis XV.

contemporaries Picq, l'Etang, G. Angiolini and Canziani, which two last were Italians, and founded the Ballet at St. Petersburg, all distinguished themselves in tragic compositions. Noverre succeeded, and introduced the most important improvements into the theatrical dancing. Dupré, G. Vestris, and Florentine, Pitrot and Gardel the elder, were reckoned among the best of their time. Dumoulin did not much improve upon these last ; he excelled in the *Pas de deux*, and in his manner of accompanying his partner in producing groups and attitudes. Fossan disputed the palm with him in the comic and pastoral. The most celebrated dancers of the other sex were, Mlles. Sallé, Lany and Camargo, who followed and surpassed Mlles. Guyot and Subligny ; the former was a very graceful dancer in the serious line, the second in the *demi-caractère* ; and Favier Florentine excelled in the brilliance and velocity of her execution, in which she was rivalled by Prévot. Messrs. Beauchamps, Pécour, Le Basque, Blondi, Ballon, Laval, Javilliers, Lépy ; Mesds. Heinel, Puigny, Fontaine and Pélin, were all honorably distinguished in their art. Mlles. Guimard and Allard succeeded these latter, and eclipsed many of their predecessors in the grace and excellence of their steps.

Dauberval\* shone in the comic line, and that of the *demi-caractère* ; P. Gardel in the serious, and A. Vestris in a combination of both. These three, together with Laborie, Deshayes, Duport, Didelot, Baptiste, Beaulieu, Albert, Paul, Ferdinand, Lachouque, Barry, Coulon, Rozier, Perrot, &c. ; Mesds. Chameroy, Gardel, Gosselin the elder, Léon, Fanny Bias, Bigottini, Millièrre, Clotilde, Lorrain, Coustou, Blondin, Martin, J. Ramaccini, Conti, Brugnoli, Taglioni, Montessu, Elssler, Ronzi, Cosentini, Torelli, Legallois, Noblet, A. Ramaccini, Fleurot, &c., all of them able supporters of their art, carried it to a very high degree of perfection. The following are some of the most celebrated names of the present day : Mesdmes. Baderna,

---

\* Reign of Louis XVI.

Bertin, Cerito, Domenichettis, Ferraris, Fuoco, Fabris, Grancini, Grisi, Handrianoff, Neri, Rosati, Plunkett, &c. Messrs. Borri, Gabrieli, Gontié, Lorenzone, Mabile, Mochi, Penco, Petipa, Laeroce, St. Léon, &c. With other dancers named in the course of this work.

Messrs: Dauberval and Gardel stand pre-eminent as composers. The '*Télémaque*' and the '*Fille mal Gardée*' of the former, are justly regarded as perfect models of the serious and comic Ballet; still, the latter, in his '*Psyché*,' '*Achille à Scyros*,' '*Paris*' and '*La Dansomanie*,' has completely established his superior talent in treating mythological and anacreontic subjects. He was also a fertile inventor of steps and dances. Didelot, the pupil of Dauberval, gave complete satisfaction in his '*Flore et Zéphyre*,' '*Psyché*' and '*Cendrillon*;' Coindé, author of the '*Amours de Vénus*,' '*Pygmalion*' and '*La Double Fête*,' earned an equal share of applause; as did also Clary, by his '*Nina*' and '*Ulysse*;' Blache, also, by his '*Almaviva et Rosine*' and his '*Filets de Vulcain*;' and finally, Aumer, who in '*Antoine et Cléopâtre*,' and in the '*Somnambula*;' deserve notice, as displaying much ingenuity in the improvements they introduced into the composition of Ballets. Messrs. Henry, Léon, Armand, the two Taglionis, Blache, jun., and some others, are deserving artistes.

Whilst dancing was making such rapid progress in France, we are constrained to confess that the degenerate taste of Italy was wholly engaged upon a certain species of clumsy and uncouth pantomimes. But upon the introduction of French composers and dancers, who were received with applause and generally encouraged, they greatly contributed to improve the style of performance in that country.

Noverre composed many of his Ballets at Milan, from whence his method and taste began to spread gradually through the principal towns of Italy. He had a large number of Italian pupils, among whom D. Rossi, F. Clerico, P. Franchi, Mazzarelli, P. Angiolini, Pansieri, and J. B. Giannini, deserve to be mentioned as artistes who raised Italian dancing from the

abject state in which it was then languishing ; but it is to Viganò and Gioia that dancing is indebted for its principal improvements.\* To these names must be added, Gallet, Galzerani, Fabris, Cortesi, D'Egville, Coralli, Perrot, and Monticini.

As the Italians in general prefer the strong emotions of terror in theatrical representations, their Ballet masters have succeeded more particularly in historical and tragic subjects. The French, on the contrary, prefer the delicate sentiments of refined love and tenderness ; their composers, therefore, devote themselves almost exclusively to the anacreontic class of subjects.

From all that has been said, it is not difficult to perceive that poetry, music, and dancing, have always formed a principal part of the enjoyments of all nations. The love of sweet sounds, whether proceeding from words or instruments, is instinctive in human nature ; to these sounds dancing may be said to owe its existence ; and considered as arts, poetry, music, and dancing, have at all times been deemed worthy of study and cultivation. The eastern nations, to whom we are indebted for nearly all our first elements of knowledge, were ardently devoted to these arts. Among the Chinese, music and dancing are in high esteem ; and wherever a warm climate and clear sky, are to be found, there do these arts most flourish, sometimes bearing a kind of absolute sway over the joyous inhabitants.

"The dancing-women," says Crauford, in his *Researches on India*,† "who, like the courtesans of ancient Greece, are the votaries of pleasure, are taught every qualification which may tend to captivate and amuse the other sex. They compose a separate class, live under the protection of government, and according to their own particular rules."

In the code of Hindù laws and customs, it is said :—

---

\* The noted Italian dancers of this period are, Fabiani, Cianfanelli, l'avier, the two Gioia's, the two Viganò's, Villeneuve, the two Taglioni's and Coralli. Mesdames Delcaro, Villeneuve, Monticini, Pezzoli, Piro and Angiolini.

† Vol. 2. Page 147.

"If the property of a dancing-woman should by any circumstance become subject to seizure, the magistrate shall except her clothes, jewels, and dwelling. In the same manner, to a soldier shall be left his arms; and to a man exercising any profession, the implements of that profession; but the rest of his property may be confiscated."

"The dancing-women appear in a variety of Dresses. Besides those already mentioned, they sometimes wear trousers like the Persians; a Lama of worked muslin, or gold or silver tissue; the hair plaited and hanging down behind with spiral curls on each side of the face; and to the gold or silver rings on the ancles, in some of their dances, they attach small bells of the same metals. The figures of the Bacchantes, which occur in some antique paintings, engravings and sculptures, may serve to represent some of the dancing-women of India."

"No religious ceremony, or festival of any kind, is thought to be performed with requisite propriety and magnificence unless accompanied by dancing, and every temple has a set of dancers belonging to it, which is more or less numerous according to the importance and wealth of the foundation."

The Iroquois, and even the more savage Hurons, have their dances, their *pantomimes* and their music. In the year 1725 the Italian performers gave a very curious and novel exhibition at their theatre in Paris, which may serve very well to illustrate the remarks above. "Two savages, each about twenty-five years of age, tall and well made, (says the author of the *Mercur de France*, vol. ii.) who came lately from Louisiana, performed three different kinds of dances, both separate and together, and it was soon seen that their leaps and steps were widely different from those that are usually taught in Paris. Their gestures are, no doubt, easily understood in their own country, but here nothing can be more difficult than any attempt to explain them. The first dancer represented a chief of his own nation, more modestly dressed than is customary with the

Louisianians, but still not sufficiently covered to conceal all his nakedness. He wore on his head a kind of crown, adorned with feathers of various colours. The other had nothing to distinguish him from a common warrior. The former, by his manner of dancing and his various attitudes, expressed to the latter that he came with a proposal of peace, and accordingly presented to him his *calumet* or standard. After this they performed together the dance of peace. The second dance, which was warlike, described an assembly of savages, who appeared to be deliberating upon the subject of war, with some other tribe or nation. They represented by their various gestures all the horrors of a combat; while those whose opinions were in favour of war, joined the dance, and thus declared their votes. The third dance was performed in the following manner; the warrior, armed with his bow and quiver full of arrows, pretended to go in quest of the enemy, whilst the other sat down and beat a kind of drum, not much larger than an ordinary hat. Having discovered the foe, the warrior returns and informs his chief of it. He then imitates a fight, in which he pretends he has defeated the enemy, and then both perform the dance of victory." A short episode upon love, introduced into this gesticulated performance, would transform it into a good modern ballet.

The pleasure of dancing is shared both by the performer and the spectators, but those who do not practice it cannot clearly comprehend what peculiar delight the dancer feels. We shall, however, examine into what there is of the useful in this art. Its utility, in fact, is such as when fully explained, can scarcely fail of adding to its admirers and followers. By the ancients, dancing, no less than music, was upheld as an art of some importance in the state. Their religion laid claim to it, as a principal ornament on all solemn occasions, and no public festival was given without uniting it to other ceremonies and diversions. In holy writ, it is mentioned in many places. It was not only reckoned in a high degree honorable, but, as Pariset and Ville-

neuve observe, it formed the subject of many laws, framed by various legislators of antiquity, who caused it to be introduced into the education of youth, as a means of strengthening the muscles and sinews, of preserving agility, and developing the gracefulness of the human frame.

In music, similar advantages were perceived. Architas, Aristoxenes, Eupolis, Aristophanes, Aristotle, Cicero, C. Gracchus, Theophrastus, Nicomachus, Theodorc, Pythagoras, and all his sect; Ptolemy, Plato, Lycurgus, Boetius, all men of unfading celebrity, whose wisdom and knowledge are the boast of science and philosophy, eulogised the art of music, approved of its practice, and considered it as forming part of the education of youth. Cimon, Epaminondas, Appius Claudius, M. Cecilius, L. Crassius, D. Sylla, and Cato, thought it not beneath their rank and their glory to sing, or to play upon some musical instrument. Music, in fact, was almost universally practised in Greece. Those who had no knowledge of this art were, to a certain degree, despised and regarded as barbarians. "The Arcadians," says Polybius, "having despised the laws of harmony, fell from civilisation and humanity into ferocious barbarism, and thenceforward were continually troubled with dissensions. The natives of Gaul, on the contrary," he adds, "who had formerly been savage and untractable, became, by a different education, gentle and docile." Dr. Zulatti has treated this subject at great length in his *Dialogues*, and with much good sense.

But to return, Plato, the gravest philosopher of antiquity, does not treat of Music and Dancing as mere amusements, but as essential parts of religious ceremonies and military exercises.\* In his books of laws, he prudently prescribes such limits to Music and Dancing as were most likely, in his judgment, to keep them within the bounds of decency, and render them useful. A chief amusement with the Greeks was

---

\* Rollin. Tom. 4. liv. 10. chap. 1.



Dancing, which they practised with taste and care, and, on account of its tendency to improve gesture, it was known by the name of *Chironomia*.\* Theseus, Achilles, Pyrrhus, Pericles, Aspasia, Sophocles, Xenophon, Epaminondas, Demosthenes, and even Socrates,† as also many other illustrious men, often diverted themselves with this art. Philosophers, orators, generals, magistrates and poets, considered it both as a pleasure and a duty to cultivate this art. They even thought it an honour to appear at the theatre, and there exhibit their talents. The same custom prevailed at Rome, during a certain period; and the names of Plancus, Licinius, A. Claudius, Crassus, Gabinius and M. Cælius, were inscribed beside those of dancers and pantomimic actors. Thus, in fact, a multiplicity of high authorities, from the remotest antiquity, have successively proved that dancing is as useful as it is amusing.

But to describe more particularly and technically the effects produced upon the frame, by the practice of dancing, it must be remarked, that the whole body moves with more freedom, and acquires grace and ease. The shoulders and arms are thrown back, while the lower limbs become strong and active; the muscular masses about the hips, thighs, and legs, are developed and acquire symmetry; the feet constantly present an outward turn; and it follows that the entire gait and comportment display such firmness and elegance, that it is soon apparent the art of which we treat has been cultivated. Dancing is of signal service, and almost indispensable to young people; motion with them is continually necessary, while the exertion of their strength is a sure means of increasing it.

To all persons, whatever may be their situation in society, strength and activity are acceptable. All, there can be no doubt, would be happy to possess at least some exterior endowments allied to the beautiful;

---

\* F. Quintil. Instit. orat. lib. 1, cap. 9. v. Requeno.

† Scaliger, tom. 3. cap. 13. Athenæus lib. 4, cap. 6, et lib. 1, cap. 19.

it is a natural desire. And among those whose rank enables them to frequent the best company, elegance of deportment is a first requisite. Now nothing can render the entire frame more graceful and firm, than dancing and pantomimic exercises. Many gymnastic exercises are calculated to strengthen or beautify particular parts of the body, while they weaken others, and sometimes even introduce a kind of deformity into them. Thus, fencing invigorates the arms and legs, but causes the rest of the frame to become in some degree unshapely. Horsemanship increases the thickness of the loins, but debilitates the thighs; and many other exercises, particularly if practised to excess, leave something objectionable about those who follow them, either by preference or from necessity. It is not, indeed, in the nature of any one exercise individually, or all united, to bestow that charm in motion and manners which dancing alone is capable of producing. The practice of this art subjects the head, shoulders, arms, hands, legs and feet, and every part of the body, to a certain symmetrical grace, the charm of which cannot be conveyed in words, but must be seen in the person to be completely felt and understood. To females, dancing is most generally useful and necessary; their more delicate constitutions require to be strengthened by such an exercise. And for multitudes who are condemned to follow an unmitigated sedentary occupation, dancing becomes, in reality, life-preserving.

It was a maxim with Captain Cook, which proves the penetration of that extraordinary man, that dancing was of special service to sailors. That celebrated navigator, in his endeavours to counteract the inroad of disease on board his vessels, by every means in his power, took particular care in calm weather to make his sailors and marines dance to the sound of the violin, and it was to this practice that he mainly ascribed the sound health enjoyed by his crew, during voyages of several years' continuance. The dance they generally indulged in, is called by the English the *Hornpipe*; it is of a most exhilarating character, and perhaps more animated even than the Tarantella.

"Bodily exercise," says an English writer, "is conducive to health, vigour, liveliness, a good appetite, and sound sleep; but a sedentary occupation occasions many derangements in the nervous system, which sadden and often shorten existence, disturb repose, produce a certain disrelish for every thing, and bring on a continual langour and listlessness, of which otherwise it would be impossible to discover the cause."

Very many able members of the medical profession, concur in recommending dancing as an excellent remedy for a variety of diseases. Music, also, simply so considered, has sometimes operated extraordinary cures. Democritus and Theophrastus have transmitted to posterity some instances of this miraculous kind of remedy. Plutarch and Boetius have recorded the names of Terpander, Thales of Crete, Ismenia, Xenocrates, Hyerophilus, and a few others, who made a valuable use of music to the same purpose. Nor should we here omit alluding to that passage in Scripture, where it is recorded that the music of David's harp produced a calm in the troubled mind of the unhappy Saul, and that when he ceased, his paroxysms returned. The music of modern Italy, also, in this point of view, must be strongly recommended.

Tissot absolutely orders dancing to be practised in all schools, alleging that the minds of young persons, burthened with continual study, require some amusement above the trivial kind, on which they may fix with pleasure; and it may not be out of place to cite the four plain good verses on amusement by Phædrus.

*Cito rumpes arcum, semper si tensum habueris,*

*At si laxaris, quum voles, erit utilis.*

*Sic ludus animo debet aliquando dari,*

*Ad cogitandum melior ut videat tibi.*—PHÆDRUS, lib. 3. fab. 14.

"You must expect your bow to be soon broken if you keep it stretched; but if you slacken it you will always find it ready for use. Thus also the mind should be amused at times, for so it will be rendered more fit for thinking."—The remark of Anaxarchus, the philosopher, is only another version of the two last

verses just quoted.—“We must allow ourselves amusement, and that often,” says he, “that the mind, after tasting a little useful repose, may return with an increase of vigour to the exercise of its delicate functions.” It is quite clear that one unvaried course of painful labour, unbroken by any relaxation or diversion, must at last produce melancholy and shorten existence. The physical part of the education of children, cannot be properly carried on without the aid of dancing. It preserves their health, and counteracts many vicious attitudes and habits of body, which they are too prone to contract. For those whose temperament is of a more social turn, and who therefore enter much into company, a knowledge of the art is indispensable. That peculiar attitude and disposition of the entire person, which it is necessary to assume in genteel and elegant society, on entering or retiring, on saluting or taking leave, are always, without doubt, performed with the most graceful propriety by those who have learned to dance.

I shall now conclude this part of the subject by remarking, that the art of dancing, besides the amusement that it affords, serves to improve our physical, and even to animate our moral powers; it brings relief to certain diseases, and effects a cure in others; it promotes the harmony of society, and to those who have the happiness to possess a good education, it is the finishing grace and ornament.

—————Quæcunque potes dote placere, place.—OVID.\*

## DESCRIPTION OF SEVERAL ORIGINAL DANCES.

### THE ANGRISMENE.

The Angrismène, or *La Fâchée*, (the angry maiden) is performed by two persons, male and female. A young

---

\* If you have talents that please, display them whenever you can.

girl first appears dancing, while the music plays a gentle *andantino*; having made the tour of the stage in a kind of gliding step and finished their division of the dance, a young man presents himself, also dancing; he moves gracefully round his partner, holding a handkerchief, and attempts to approach nearer, upon which the girl; by her countenance and gesture, expresses her dislike and escapes away. The suitor, seeing himself thus rejected, exhibits his grief, and seems to accuse fate for his ill fortune. He however again advances towards the object of his choice, and tries to move her compassion; but she, triumphing in some supposed superiority, again by strong gesticulation obliges him to retire, and appears to forbid him to mention his love. During this pantomime, all the steps and motions of both are in perfect unison with the music, and contribute greatly to express with precision the sentiments of anger and love. At length the young man, finding himself treated too harshly, appears to tremble with resentment, and as uncertain what course to pursue; after a short hesitation, he decides upon adopting violent means. At this moment she darts a severe and threatening look at him. He then becomes motionless, sighs, and seems to give himself up gradually to despair. He looks upward, and appears to entreat heaven to put an end to his existence, then tying his handkerchief about his throat, pulls it tight and seems upon the point of falling. The girl now instantly runs to support him, and shows by her gesture that she deplores her unnecessary rigour. She unties the handkerchief, calls to her lover, and seeks by every means to reanimate him; he gradually revives; the voice of his mistress has struck his ear; he looks around, finds himself in her arms, and his happiness appears complete. Both now seem to share equally in the happy change, and they appear to take an oath of fidelity. The dance then regains its former vivacity, and during its course is made the interpreter of their reciprocal affection.

This description may appear neither interesting nor very effective, conveyed as it is merely by words; but let

any one suppose all that is here described performed by two persons, who are not only finished dancers, but good mimes, and then let him suppose the accompanying music to be well adapted and full of expression, and finally we must leave him to represent to himself the fine effect of the whole.

### SPANISH DANCES.\*

The Spanish dances, from their peculiar character, always excite the curiosity of men of taste, and more especially of the lovers of the art of dancing. The Fandango is the great national dance of Spain, as admitted by the Spanish themselves. And, indeed, so large and general is it in its character and composition, that all their other dances appear to be derived from the Fandango, or at least imitations of it. The graceful and seductive groupings of this celebrated dance, together with the cadences and overpowering expression of the music, produce an extraordinary effect upon every spectator. Spaniards, whenever they witness it, give themselves up to a kind of ecstasy.

We shall now examine more closely, and describe more minutely, the nature of Spanish dances; such an examination will not be without interest, for these dances present a kind of picture or transcript of the taste, feeling and character of the Spanish nation. The steps are to be remarked for their *balancé*, lightness, grace, and elasticity; while the majesty of certain movements, would plainly indicate Spanish pride, haughtiness, love and arrogance.

In the execution of these dances, the arms are always expanded, and their movements, however directed, are continually undulating. By their posture they sometimes represent the protection they would afford to some beloved object, at others they describe, by the

---

\* The following descriptions are extracted from a work by the author, entitled "A Collection of *Mélanges*," which he dedicated to his friend Mayquez, the celebrated Spanish tragedian; the work was translated and published in Spanish, and met with great success.

same means, tenderness and sincerity. The eyes are frequently directed downwards towards the feet, and from that point glance over every part of the body, and seem to express the pleasure which symmetry of form inspires them with. The various agitations and undulations of the body, the feet, attitudes, and positions, whether lively or serious, all concur in presenting a picture of gallantry, desire, impatience, hesitation, grief, tenderness, despair, confusion, pardon, satisfaction and happiness. In this manner Spanish dancing is an exhibition of the passions, showing the effects they produce, and how they graduate one into the other; and at the same time portraying the general habits and manners of the people. And we seem to behold an enamoured Roderic at the feet of his Inez, or some gipsy heroine from Cervantes, or the respectful gallantry of some heroic Hidalgo of ancient Spanish romance. We have already observed that the origin of certain Spanish dances may be traced to the Americans, but the Moors, who inhabited Spain during so many centuries, and established so completely their own customs, without doubt left with the Spaniards, amongst other things, many of their dances.

As we have already given a full description of the Fandango (see page 28) we shall therefore pass on to

#### THE BOLERO.

The Bolero is a dance far more noble, modest and restrained, than the Fandango; it is executed by two persons. This movement is composed of five parts, namely the *paseo*, or promenade, which may be called the introduction; the *traversias*, or crossing, by which the position of the places is changed, and this is done both before and after the *diferencias*, a measure in which a change of steps is effected; then follows the *finales*, which is followed by the *bien parado*, a graceful attitude or grouping of the couple who are dancing. The air to which the Bolero is danced, is in  $\frac{3}{4}$ ; there are some in the time of  $\frac{3}{8}$ . The music is

extremely varied and full of cadences. The air or music of this dance may be changed, but its peculiar rythmus must be preserved, together with its characteristic time and preludes, which latter are sometimes called *pauses feintes* or false pauses. The steps of the Bolero are performed *terre à terre*; they are either sliding, beating or retreating, being always as it were clearly *struck* out.

#### THE SEGUIDILLAS BOLERAS.

When the *Boleros* are sung and accompanied by a guitar, they are called *Seguidillas Boleras*. The great difficulty of this dance consists in resuming the part called the *paseo*, which is immediately after the first part of the air in the prelude of the accompaniment, which precedes the *estribillo*. The *estribillo* is not indeed that part of the couplet where the moral is to be found, but, however, it contains the epigram.

#### THE SEGUIDILLAS MANCHEGAS.

This movement is danced by four, six, eight or nine persons; it is executed in rapid time and begins without the *paseo*. The *traversias*, or *crossing*, is shorter, and the *bien parado* is performed without gesture. This dance is very sprightly in its motions, and is a great favorite with the lower orders, who enjoy it with a very particular zest.

#### THE CACHUCHA.

The name of this dance is a word of very general signification, and is applied to an infinite number of articles, by way perhaps of abbreviation, as caps, fans, &c. The *Cachucha Solo* is danced either by a man or a woman alone, though better suited to the latter, and, is admirably calculated for and adapted to that medley of music, by which it is always accompanied, and which is sometimes calm and graceful, at others sprightly and vivacious, and sometimes impassioned and expressive.



## THE SEGUIDILLAS TALEADAS.

This dance is a species of Bolero, and is interspersed with some measures from the Cachucha.

## THE MINUET AFANDANGADO.

A minuet partly composed of the Fandango.

## THE MINUET ALLEMANDADO.

A minuet intermixed with steps from the Allemande.

## THE GUARACHA.

This dance, the music of which is in  $\frac{3}{8}$ , is danced by one person, accompanied by the guitar. Its movement, which should increase gradually in rapidity, renders it difficult of performance. It is but seldom danced, and never except at the Theatres.

## EL ZAPATEADO.

This is the same sort of movement as the *Guaracha*, and is in the time of  $\frac{3}{8}$ . There is in this dance a considerable noise made by the feet; the steps are struck upon the ground, similar to the *Anglaise* and the *Sabotière*.

## EL ZORONGO.

This dance has given a name to a head-dress for women, which in Spain is composed of ribands, mingled with the hair. Its steps are simple, following a very sprightly movement, and are executed backwards and forwards; and during the dance the hands are sometimes clapped to the time.

## EL TRIPILI TRAPOLA.

This dance is nearly similar to the Zorongo, excepting that it finishes with three *demi-tours* or half-turns.

The characteristics of all these dances are quite original; their figures are varied and interesting; and the sight of their performance is always delightful, and in all countries they are witnessed with pleasure. All the movements of these dances are so peculiar and so original, that those of other nations cannot be compared with them in any respect.

The music which accompanies them, or rather that inspires their evolutions, is so harmonious and so full of original melody and sweetness, that it finds an instantaneous welcome in all hearts, and the feelings are in truth perfectly captivated for the time; and that person who is not at all moved by such music and such motions, must be unaccountably dull and insensible. The great musician of the age bears witness to the excellence of these Spanish dancing melodies by the embellishments he has bestowed upon them, when introduced into some of his finest productions: we allude to Rossini.

There is another and very important circumstance, which renders these dances still more captivating, and that is the picturesque costume of the dancers, than which nothing can be fancied handsomer in design, or more beautiful in its ornaments and variety of colours. To this attraction may be added the striking features of the Spanish girls, their expressive looks and their light figure, which seem formed for the dance. Thus adorned, every thing conspires to rivet and delight the eyes of the beholder; and it is not difficult to fancy, while these *Bayadères* are dancing, that some picture of Titian or Veronese has become animated.

Many of our readers will remark, that we have omitted to mention a certain dance, denominated the *Folies d'Espagne* (the Spanish mania). It is generally believed that this dance is very much admired and practised in Spain as an original Spanish dance; but we must, however, observe, that the air was the composition of Corelli, a celebrated violinist and composer of music, to which the Spanish danced so universally and unceasingly, that it became quite a mania with them. It was first sung, then played on an instrument, and finally

danced. Any kind of step was adapted to this air or tune, and every one formed for himself a measure, according to his own peculiar taste and style.

It may not, perhaps, be found unacceptable if we add here a short glossary, or etymological explanation, of those characteristic words by which the Spanish dances are designated. We shall make the attempt, notwithstanding the great difficulty with which it is attended, owing principally to the almost total deficiency of the Spanish Dictionary in this respect. Its definitions are never sufficiently precise to allow of a determinate conclusion being drawn from them.

*Bolero*—*Saltationis Hispaniæ genus*, is derived from the verb *volar*, to fly, the letter *v* being often changed into *b*, or from the noun *volero* or *volador*, flying or running. The sense of these words has perhaps been applied to the *Bolero*, to indicate the lightness with which it ought to be executed.

*Seguidillas*.—Signifies no more than *continuation*, and, in fact, the air of the Seguidillas is the same as that of the *Bolero*, continued by the voice, and followed by a flourish of the accompanying instrument.

*Taleadas*.—Is an adjective and derived from the word *taleo*, which signifies a noisy amusement.

*Manchegas*.—Is an adjective, and indicates anything that belongs to *La Mancha*, a southern province of Spain, between Andalusia and New Castile.

*Cachucha*.—This word is not to be found in any dictionary of the Spanish language. It is customary to apply it to a fair, a bird, a cap, and in fact to any thing that is graceful and pretty. In the language of the Andalusian Gittanoes, or Gypsies, the word *Cachucha* signifies gold. In a more elevated position *Cachucha* means that part of the quiver in which Cupid puts his darts—*Sagitta capsula in pharetræ*. The following

verses may assist in giving some idea of the general sense in which this word is employed by the Spaniards.

## SPANISH.

Mi Cachucha, por la mar,  
A todos vientos camina,  
Pero nunca va mejor  
Que cuando va de bolina.

## IMITATED.

Haste my darling (*Cachucha*) o'er the seas,  
When gentle gales are blowing ;  
But when the winds of winter roar,  
Ah ! do not think of going.

*Fandango*.—This word means *go dance*.

*Afandangado*.—Signifies any thing belonging to the *Fandango*.

*Guaracha*.—Is an expression of the Negroes, and indicates joy and exultation.

*Zapateado*.—*Zapato* signifies a shoe, and *Zapateado* means struck by the shoe or foot.

*Tripili trapola*.—Is nothing more than a kind of expression, indicating a modulation of the voice, amongst the Gitanos or Andalusian Gipsies.

END OF THE FIRST PART.

## NOTES UPON DANCING.

---

### PART II.

THE ORIGIN, PROGRESS, AND PRESENT STATE OF  
THE IMPERIAL AND ROYAL ACADEMY OF DANCING  
AT MILAN—EXTRACTS FROM THE GAZZETTA,  
MODA, STRENNA, AND OTHER ITALIAN  
JOURNALS.—THE PLEIADES.

---

THE Imperial and Royal Academy of Dancing at Milan, was founded in the year 1813, the object of the founders being to provide for the principal theatre of the capital, La Scala, which is at the same time the largest in Italy, a *corps de Ballet*, or body of dancers, by means of which the Ballet-composer and the Ballet-master might be enabled to carry out completely their ideas and intentions, and give satisfaction to the public. According to the scheme, the pupils are so provided for that an honorable and lucrative career is placed within their power. This establishment was from the first, as it continues to be, supported by the same provision that is made for the Royal and Imperial Theatres.

The first masters of this most useful institution were the Messrs. Chapelle and Coralli, who were engaged as first or finishing masters; M. Gérard as elementary master; and Sig. Garcia, as teacher of the Pantomimic art. These were succeeded by M. Léon and his lady, as finishing-master and mistress; M. Villeneuve as elementary instructor, and Signora Monticini

for Pantomime. These were suddenly replaced by Messrs. Guillet and Bocci. The government now finding that the instruction received at the Academy did not correspond with their expectation, and that the institution they had established was likely to remain in a state of mediocrity, decided upon changing the masters and instructors, and having learned the celebrity of Sig. Blasis and his lady, who were at once distinguished for dancing, pantomime and composition, and that Sig. Blasis was besides well known and valued for his practical works upon his art, published in various countries of Europe, it was resolved that this highly eminent couple, who shared between themselves all those qualifications that constitute the finished artist and the able instructor, should be appointed to preside over the Imperial Academy; an election which was received with entire satisfaction and applause by the whole body of professors, and the theatrical world in general.

The scheme of instruction hitherto practised in the school was now immediately and totally changed; and, very shortly afterwards, the rapid improvement of the pupils became visible and surprised every one. Sig. Blasis and his lady, in fact, more than answered the expectation of the government, and the wishes of their best friends and supporters. Their school soon became the first of its kind, while the splendid Ballets represented at La Scala were entirely supported and executed by their pupils, many of whom rivalled the first dancers in Europe, and by degrees appeared at all the principal theatres; while dancers, both young and experienced, repaired from all parts to Milan, either to study the whole art, or to finish at the Blasis school.

As we have already intimated, the instruction of the pupils was confided to Signor and Signora Blasis as finishing teachers of dancing and pantomime. M. Villeneuve remained as elementary teacher, and Sig. Bocci was continued as elementary teacher of Pantomime. Two violin players are also employed; one for the elementary department, and the other for the finishing school. There is also an inspector, whose office is

to preserve order and internal discipline. The instructors, inspector, and musicians, are all appointed by government, according to instructions proceeding from the management of the theatre. Besides the persons above-mentioned, there is annexed to the school two male attendants, and one female for the girls. The school is within the theatre of La Scala, and enjoys a most advantageous situation. There are two spacious rooms, one for elementary and the other for finishing instructions; the floors of these rooms are laid with a descent, like the stage itself, to accustom the pupils to dance upon an inclined plane. Two servants are allowed to the principal instructors, and one to the inspector; there are also four servants for the use of the pupils; two for the female classes, juvenile and full-grown; and two for the male classes of the same description. For these servants, together with a house-keeper, appropriate residences are assigned.

The dress worn by the pupils at their lessons was left to the care and taste of Sig. Blasis, who designed it. That of the females is composed of a bodice and skirt of white muslin, a black sash being worn round the waist. The dress of the males is composed of a jacket which fits the shape close, with trowsers, all of white cloth; round the waist a girdle of black leather is worn, confined and tightened by means of buckles, thus forming a support to the loins, which custom was always observed by the ancients in all their gymnastic exercises. The dress of dancers should always set close to the shape, and fit perfectly well, that no part of the outline of the figure may be concealed; care being taken that the dress be not so tight as to confine or embarrass any of the movements and attitudes. The shoe should be well made, and cling as it were to the foot; the shape of which it should contribute to improve. Those young persons who are deemed qualified to be admitted into the Academy, by the Commission acting under government, receive gratuitous instruction in dancing and pantomime, and, as soon as they have made a satisfactory progress, they are re-

moved to higher classes, according to the system of rewards pursued in the school, till at length they can be permitted to appear upon the stage of the great theatre of La Scala, when they receive a monthly allowance, which is augmented in proportion to the advance they make towards perfection, and to the service they render the theatre.\*

The number of the pupils is fixed not to exceed thirty-two, in the proportion of twenty females to twelve males. But on account of the celebrity to which the Academy attained, the rapid progress of the pupils, their success, and the various interests of other theatres depending upon them, the number of candidates augmented to an extraordinary degree; a circumstance which could never have been foreseen, from the unsatisfactory beginning of the institution. In consequence of this, the government, in a very liberal spirit, allowed numbers to be received into the establishment, as students, not upon the foundation.

---

\* Many years before the arrival of Sig. Blasis at the Imperial Academy, the school made no progress, but rather retrograded from that point of perfection to which it was, according to the intentions of the government, to be advanced; but, under the able tuition of Sig. and Signora Blasis, the pupils were found to be quite capable of reaching that excellence which had been resolved upon. It must, in the meantime, be confessed, that, during the directorship of Messrs. Chapelle and Léon, not a few of their scholars distinguished themselves, and attained to the first rank in their profession. At the time alluded to, Blasis performed occasionally at the theatre of La Scala, and took that opportunity of propagating his art, as revived and reformed by himself, advancing new principles, and introducing novel embellishments. Before much time had elapsed, all the dancers of La Scala placed themselves in the ranks of his followers; while by his instructions he materially assisted and improved the first-class pupils, dancing with them in groups or *Pas* of three, four and five, and also in various *Pas d'ensemble*. He thus effected many very desirable improvements, and opened for himself a path to that honourable post to which he was afterwards appointed. Amongst those who made the most conspicuous improvements under his directions, were the Mesdames Conti, Torelli, Bianchi, Angiolini, Brugnoli, Cosentini, Rinaldi, Olivieri, Bertini, Grassini, Santambrogio, Zampuzzi, Trezzi, Valenza, Sirtori, Alisio, Quaglia, Rebaudengo, Frassi, the sisters Chabert and others. As also Messrs Appiani, Bianchi, Trabattoni, &c.



Before admission as pupils upon the original foundation, the candidates undergo an examination by the physician and surgeon attending the theatre, who report as to their conformation of body. After this, for a space not exceeding one year, they *practice attitudes*; and if, during that time, they do not give complete satisfaction, they are remanded for a longer period: but, if they are judged to be properly prepared, they are immediately admitted, that is, upon the first vacancy that occurs. The number of candidates was strictly limited to sixteen, consisting of ten females and six males, but, owing to circumstances already mentioned, this number has been augmented. No one is admitted before the age of eight years, nor after twelve, if a girl, or fourteen, if a boy. They must further prove, by legal witnesses, that they have had the small pox, that they are of robust constitution and in good health, and lastly, that their parents are respectable people, supporting themselves by some occupation.

The pupils when admitted must remain in the school, devoted to its service and to the service of the theatre, during the space of eight years, after which they cease to belong to the establishment. They are also divided into gratuitous pupils, those who are paid, and those who have finished their course, and who are called *emeriti*. During the first three years after admission, they are considered as in their apprenticeship, and receive no salary whatever, forming the gratuitous class. When this apprenticeship is completed, if a pupil is not found to be capable of entering the finishing class, that pupil is discharged from the school. Those who are paid, receive their salary annually. There is also a selection of twelve pupils, divided into four classes, one from each class receiving a larger salary. This class, to which is granted an augmentation of salary, is open to those only who have particularly distinguished themselves by their progress in the school, or whose conduct has been unexceptionable.

The pupils who are paid and have passed through the classes, named *emeriti*, must take part in the performance at the theatre.

The days of practice are, every day in the year, except the usual prescribed holidays. The practice in the dancing school continues during the space of three hours—that is, from nine in the morning till twelve. After this the pupils are exercised in the art of patomime, for one hour. Any neglect of duty is appropriately punished. Obedience, respect, quietness, order, with genteel and becoming behaviour, are strictly ordered to be observed in the school.

Such are the principal rules enacted for the government of the establishment, by which it may be seen that the Imperial Academy of Dancing of Milan is based upon the best principles, capable of rendering it most useful to numbers, and indispensable to the theatres: an institution that does honour to its founders and supporters, who have spared nothing to render it an ornament to the metropolis of Lombardy, which may be looked upon as the abode of talent, and the seat of literature and of the arts and sciences, and in the first rank of European capitals.

In the school of M. Villeneuve, the elementary principles of dancing formed the subject of study; in that of Sig. Bocci, the elementary principles of pantomime; while in that of Sig. Blasis, that which is called the *Grande Leçon*, that is, the difficulties of the art with its last finishing touches, are imparted to the student. According to the system of the last-named gentleman, every branch of dancing is taught, including every species; and that department in dancing is assigned to a pupil for which his form and natural disposition is best adapted. After proper preparation, his pupils are allowed to attempt a *pas seul*—*pas de deux*—*pas de trois*—*pas d'ensemble* and other steps, followed by every kind of dancing executed in the theatre. Signora Blasis presides over the department of Pantomime, in which it is her business to give the finishing lessons; and accordingly, in her presence—soliloquies, dialogues, scenes and complete acts, consisting of dancing and pantomime, are executed. By this means the pupils are properly and completely initiated into the most difficult parts of the pantomimic art.

Signor and Signora Blasis' system of instruction is formed upon the best principles of the art, in which every means is employed to produce the consummate artiste ; means that have ever been employed by the most able instructors in the art of dancing and pantomime. Their aim is to conduct their pupils, by the shortest and most direct path, to the most desirable point to be attained in their art. They base all the principles of their method upon the art of design, and upon grace of form or outline, than which, when well understood, nothing can be more essential to the finished dancer.

Ease, freedom, lightness, life, vigour and the power of leaping, (*sbalzo*) are qualities in which they are careful that their pupils should excel, ever mindful that the strictest harmony should exist between the music and every motion. They are very well aware that in attitudes, movements, gestures and positions, are to be found those lines and outlines of which the ideal beauty of painting and sculpture consists ; they therefore require that dancers, both male and female, should execute their dances with appropriate feeling and expression, adapted to the part they perform ; their action ought not only to satisfy the eye, but it should also say something to the heart and the imagination—it should be the poetry of motion. The Academy is very frequently visited by persons in power, as also by persons of distinction, by artists and foreigners, and persons devoted to the study of the Fine Arts. These have unanimously borne witness to the excellence of the Blasis' system, and to the talents and rapid progress of the pupils.

When the institution had been scarcely two years under the direction of Signor and Signora Blasis, a certain writer whom we have mentioned, while remarking on the extraordinary improvement of the students in so short a time, speaks as follows of those who were the most distinguished of the school, — “ Signora Devecchi is a dancer who understands her art ; she is full of life, agility and precision ; she keeps good time ; and succeeds in every style. She is also an able pantomimist, and has been greatly applauded at La

Scala, even when contrasted with an artiste of more mature years. The manager of the Opera at Paris having seen her, made proposals to engage her in preference to any others ; but Devecchi resolved upon going to the principal theatre at Lisbon, where, together with her sister, she has become a great favorite with the public. Young Borri seems as if he were modelled after the statue of Gian Bologna ; he is full of vigour, vivacity and agility, and strikes his positions with fine taste. The rapidity of his progress has been almost incredible, certainly he is without an equal since the establishment of the school. Borri unites grace with vigour, and seems to divert himself with the difficulties of his art. His *pirouettes* are doubtless most extraordinary, they are introduced at the right time, and with the most correct and picturesque attitudes. The universal applause of a Milanese audience, and the high praise bestowed upon this young man in all the papers, bear witness to the truth of our remarks. If Sig. Borri should continue to pursue his studies with the same order as heretofore, with the excellent instruction that he receives, he must, in the course of about two years, become the first dancer of the age.\* Signora Bertuzzi, who is endowed with a beautiful and elegant figure, dances charmingly ; displaying great agility with modesty of manner ; and, young as she is, might well be compared to older dancers of high renown. So universal was the applause that she obtained in the *Sylphide*, that a gentleman of rank became enamoured of the beautiful *ballerina* ; and married her, by which circumstance a splendid career in her art was suddenly arrested. Young Marzagora shows great agility and executes the *pirouette* with perfect ease ; she possesses a light nymph-like figure. Signora Bussola displays vigour and agility, and dances with feeling and sentiment. Signora Grancini is well-made ; her dancing may be described as elegant and correct,

---

\* This prophecy was verified ; Borri has now been, for three years, the first dancer of Vienna.

and displays extraordinary strength in the toe-steps. She executes the various styles with ease and spirit, and performs the pantomimic passages with much animation. Domenichettis has a graceful figure; in her dancing, harmony, elegance and precision are equally conspicuous, while she introduces much variety into her execution. Signora Viganoni the elder has a genteel figure; her dancing is at once elegant, modest, and noble. Those very juvenile little creatures, Pirovano, Bertuzzi the younger, Marra, Fuoco, and others, promise to rival their companions." Besides these, other pupils of the establishment, admitted as private students, have gained great applause at various theatres in Italy and other countries. Amid this general success, the entire body of the pupils determined to meet, and ask permission of the Board of Directors appointed by government, to present Sig. Blasis and his lady with their own busts, as a mark of gratitude and esteem, and it being resolved by the Board that such a testimony was well merited, they had the pleasure of seeing their busts erected, executed by the excellent sculptor Thierry, with the following inscription—"To Carlo Blasis and A. Ramaccini Blasis, as a mark of esteem and gratitude, by the Pupils of the I. R. Academy of Dancing, and Pantomime—Milan, 1838"\* Various engravings were made from these busts, amongst which that by Mantovani, executed for the *Fasti Teatrali Europei*, is the most beautiful. The gift of the pupils was accompanied by a fine ode, the production of the elegant and talented poet, C. Bassi.

"Sig. Blasis continues to be indefatigable in his labours; he mixes with the study of his own art, to which he is fondly attached, that of the Fine Arts. From these he takes whatever is noble or beautiful, and transferring it to his own use, he strives by this means, together with the aid of his writings and his pupils, to place dancing and pantomime on a level with any other of the initia-

\* Original Italian—Gli allievi dell' I. R. Accademia di Ballo e di Mimica di Milano l'anno 1838. Consacrarano, a Carlo Blasis ed a A. Ramaccini Blasis.

tive arts. His endeavours have been crowned with the most unexampled and universal applause ; all unite in considering him to be, in the language of Dante, the "*Maestro di color che sanno*"—which may be rendered—"The instructor of the teacher."

"Dancing and Pantomime, with their gestures, attitudes and expression, should display on a larger scale, and with the addition of motion, whatever it is the object of painting and sculpture to represent. This is the leading principle of our *Maestro* ; the basis upon which he places his entire theory, practice and ultimate effect. This can be easily proved by the series of Ballet-compositions which he prepared himself for those of his own pupils who had attained to the first class, and who were received with a burst of applause, usually bestowed on those artistes only who are already become celebrated and renowned. The lady of Signor Blasis, who is the Finishing-mistress at the Institution, is herself an artiste, and, as is well known in Italy, universally celebrated both for excellence of execution and profound knowledge of her art, follows the same principles in her department, and shares with her husband the same convictions and love of her art. Among the pupils of Signor and Signora Blasis, who at the present moment, (1844) is the most celebrated, is Sig. Borri, a young man devotedly attached to his art, who as a dancer is second to none. To him we must add the following ladies, who are now in the first rank—the elegant and *harmonious*\* Domenichettis ; the correct, energetic and finished Grancini ; the vivacious Bussola ; the agile Marzagora ; the splendid Cherrier ; the fairy-sprite, Fuoco ; the graceful Gallavresi ; the dashing and bounding Bertuzzi. Besides these, there are many juvenile aspirants, who promise to be the Sylphs of the first theatres in Europe. Among the young men who give promise of becoming excellent dancers, we must mention the names of Croce, Ramaccini and

---

\* This word, as applied to dancing, will be best understood by those who understand the whole art.

Vienna. In the pantomimic art, special mention must be made of the female pupils. The beautiful and expressive Cotica, with her ardent looks ; Colomba and Catena ; Bagnoli, for her noble style ; Zambelli, Grancini and Bussola ; with the young men, Borri and Croce, with some others.

“ Among the private pupils of their excellent Master and Mistress, the following ladies have greatly distinguished themselves,—Signoras Marietta Baderna, Crochat, Viganoni, Ravaglia, and Bissoni. To these may be added the young man, Sig. Penco, with some other youths, who promise to become one day the boast of the Academy. We may add here, to the honour of Signor and Signora Blasis and their school, that it very often happens, when the grand Ballets are given in the vast theatre of La Scala, that the *pupils alone* sustain the pantomimic parts, in which is contained the action of the piece, with great applause, as also the *Pas* of the principal dancers, with the general dancing of the piece, and they have thus become the stars of the composition.

“ Dancers from all parts now come to Milan to receive finishing lessons at the Imperial Academy ; the greater part of them from foreign countries, whose names have been enrolled at La Scala, and who, ambitious of improving their style, and aware that the art has no limit to its perfection, enter a course of study under the Blasis', who assist and attend them in their *début* before a difficult and critical public, and at a theatre where they have powerful rivals to contend with. There is scarcely any traveller or person of distinction who has not paid a visit to the Academy, an institution that does so much honour to the government by which it is supported, and to the two celebrated professors under whose instruction it has made such marvellous progress.

“ The Academy, besides furnishing a *corps de ballet*, the most splendid of any now in existence, to the most magnificent theatre in the world (that of San Carlo at Naples being now much smaller) provides dancers for

the whole of the Peninsula, and other countries, and those that are sent always meet with success. In conclusion, we may say with Giulio Uberti, the author of the beautiful and witty poem entitled *l'Inverno* :—

L'arte nata in Italia, e grande in Francia,  
Cui Blasis poi sublima, e di modeste  
Grazie leggiadra al patrio ciel ridona."

---

*Extract from No. 366, of*

The "GAZZETTA DI MILANO," December 31, 1840.\*

"The Academy of Dancing, like every thing else, has its history, one part of which shows the establishment in a favourable light, while another exposes it to severe remarks. At one time the prospect appears cloudy and threatening, at another promising and cheerful. Since the period of its foundation in 1813 to the present time, its whole course has been chequered by favourable and unfavourable incidents, of which, as they have excited considerable interest during a space of twenty-seven years, we shall relate some particulars, without extending our notice to any unusual length. We might trace and follow the Institution in its progress

---

\* From all that has been stated in the foregoing part of this work, it would seem that Sig. Blasis is a man well qualified for the peculiar situation which he holds under the government, in which he has, in fact, displayed learning and capacity very unusual with persons in a similar situation. He appears to be really a man worthy of all praise; the first part of this work will prove that he has a learned and profound knowledge of his art, while the second part bears witness to his still more valuable qualification—practical talent. Having already reduced to practice his own beautiful theories, we here see him practically infusing his principles into those who are committed to his care. The enthusiasm, therefore, which is displayed in the following extracts, will be very well understood and appreciated, although it may appear rather overcharged to English taste. It must be remembered, that the rapid and extraordinary change produced by the system of Signor Blasis in that which forms one-half of the whole amusement at such a theatre as the gigantic *La Scala*, in the short space of two years, after a mis-management of twenty-seven, could not but excite the public attention generally, and the surprise and admiration of all that part of the Milanese public who delight in the splendours of the Ballet.—[ED.]



from the foundation, but we deem it quite sufficient, in the present instance, to confine ourselves to the last few years of the school, which have been by far the most prosperous. The Academy is placed under the patronage and protection of Government, and was instituted for giving gratuitous instruction in Dancing and Pantomime, and whatever pertains to these two arts, to a fixed number of male and female pupils. The salaries of the presiding masters, inferior teachers, and other persons belonging to the establishment, as well as those of the pupils able to enter into the service of the theatre, are furnished by the Government Theatrical Board. The rules of the Institution are vigorously but considerately enforced, as by such means only the object of the founders can be attained. The morals of the scholars are scrupulously attended to, their conduct being continually watched. Every superintendent must carefully fulfil his own particular charge. To one being assigned the rudimental lessons; to another, pantomimic instruction; to the two presiding professors, the finishing department of all that is taught. At stated periods, an examination takes place, before a commission of judges, properly constituted. Rewards and punishments are carefully and respectively appropriated; and indeed, every means is adopted that may contribute to preserve the high character of this excellent establishment.

“The audiences who now frequent the Scala, bear continual testimony to the rapid progress of the pupils, over whom, at the present period, Signor Blasis and his lady preside. The choice of this gentleman and his lady was of incalculable advantage to the school, which under former management had made such small progress, and consequently had met with very little encouragement. Within these two years, however, since the Blasis have undertaken this very difficult charge, things have undergone a rapid change: already, in fact, several distinguished pupils have been produced, who have really revived the fortunes of the theatre, by their grace and finished style. Among these Milles. Fabbri, King and De Vecchi, are three

elegant creatures, who move as with wings, promising, by the grace and beauty of their movements, a brilliant and profitable career. Blasis has, it appears, nearly ready for production another nest of these bird-like beings, whose grace and agility have won applause from the first circles of our vast theatre. The names of Bertuzzi, Grancini, Bussola and Domenichettis, are already well-known to our youthful readers, for we have often found ourselves constrained to proclaim their merit. With respect to the male pupils, Blasis has imparted to Borri the highest and most beautiful qualities of his art; and his lessons, meeting in the pupil with a disposition favourable to their influence, have endowed him with grace without affectation, and vigour without heaviness. He always exhibits that easy elegance of motion, so well calculated to conceal those muscular efforts, that are indispensable in the public dancer.

“ Thus the Academy, as at present conducted, has gained a rich meed of applause, while a successful and profitable career is opened to many of its female pupils, young girls full of life and vigour, exhibiting in every motion grace and modesty, often to be seen waving a cloud of white veils, and never betraying the smallest approach to any unbecoming gesture. Whether in general unison, or separate solo steps, this troop of light gazelles is ever charming; they close, interlace, walk as it were upon the air, and then disperse over the vast space of the enormous stage. They smile and gaily gesticulate with each other, while all is done with gentleness and a certain feminine feeling beautiful to behold, producing a kind of dream, in which every motion is decorous, and every gesture subject to the rule of modesty—a fairy company made to inspire love mixed with respect.

“ Now, gentle reader, if Blasis be the man, or rather the magician, who has produced this transformation; if he has endowed these bodies with a lightness almost incorporeal; if he has adorned them with exquisite grace and elegance; if he has caused so much beauty

to flourish among the youthful band, adding to the tender flower both colour and perfume ; why—it is high time that we should do him public honour. It cannot be forgotten that, towards the end of last season, two very young girls appeared in a Styrian dance, and produced an extraordinary impression by their unprecedented display of grace and science, such as is not always to be found in the mature and finished artiste—these were two of Blasis' pupils. We must, then, tender our best thanks to this able and laborious professor, who in so short a time has presented us with such lovely and fairy troops for our diversion. A man who, in the space of two years, has raised our school to such a point of perfection, that it may now, perhaps, be regarded as the first institution of the kind, known to exist."

*Lambertini.*

*From No. 88, of the "MODA,"*

a Periodical published at Milan, November 2, 1840.

#### ACADEMY OF DANCING

CONNECTED WITH THE THEATRE OF LA SCALA.

——— "Bright troop of beautiful young creatures," exclaims the writer in this periodical, "who seem darting into the air from a cloud of veils—now they undulate in white files, suggesting to us the image of a silver serpent; how gaily do they glance along upon their limber feet, amidst a multitude of mimes and forms clothed in silk and velvet: smiling creatures of the short tunic and graceful limb. A lovely company, closely followed by the inquiring glass of some, and the sighs of others, who fancy they behold a kind of apotheosis of Stage-dancing. But we may ask—whence came these tender and beautiful young creatures? where did they learn so much grace and ease, those charming attitudes, those gentle swimming movements? Our readers have no doubt marked the swan, curving

down its graceful neck to behold its own image in the shining surface of the lake ; or they may have seen the gazelle, sporting in the morning light ; or the slender form of the kid, climbing the steep rocks among the Alps ; or the white deer, darting amidst the cliffs like a ball of snow flying from the hand of some holiday-keeping collegian—such are the impressions produced by these juvenile dancers. Was it by nature or art, industry or revelation, that they acquired such agile elegance, such magic of motion ? But, however it happened that you have been thus endowed and adorned, how is it that you have been content to forego till the present moment, the enthusiastic admiration and applause now showered down upon you ?

“ In other words, our vast theatre La Scala now possesses a treasure in this charming troop of most graceful young girls. Without entering into details of the past, we shall only observe, that it was not the fault of these beautiful young creatures, if, not dreaming of the bright reward of perseverance and industry, they were prevented by the carelessness and mismanagement of their teachers from arriving at the glorious prize that ever rewards the finished dancer. It is not you that are to be blamed, if, when there arrived from the banks of the Seine, the Thames, or the Sebeto,\* powerful rivals, before whose brilliancy your smaller lights grew pale or were extinguished ; your school then was obscure and unknown ; at that time the magician had not arrived whose powerful wand was destined to produce the almost incredible prodigies we now behold. At that time the indifference and incapacity of your teachers effectually prevented you from entering that path which leads to reward and renown. But Blasis arrived and the thing was done—and now your school occupies the first rank, while you, as pupils, have proved your gratitude in profiting by the happy change ; and, such has been your progress, that, in the space of two years, your *corps de Ballet* has become superior to those

---

\* The river near Naples.

of all the other theatres of Europe. There is, we know and record it with pleasure, a contention among you, as to who shall be most grateful for benefits received ; while the liberality shown in furnishing means, and the earnest anxiety to employ them well, is indeed a gratifying sight.

“ Such, we can assure our readers, is now the favourable state of things ; the school, as conducted by Blasis, is making rapid and gigantic strides to perfection. The metamorphosis that has been produced, partakes in fact of the marvellous ; all the pupils now fulfil their particular parts in the business of the Ballet with a grace and correctness hitherto unknown, and some of them, stepping out as it were from the general cohort, attempt the very difficult post of principal dancers, and succeed in such a way as to have very little apprehension about rivals, even such as have already completed one half of their career and are become highly celebrated. Bertuzzi, Matilde, Domenichettis, Bussola, Grancini, and Marzagora are already become favorites with the immense audiences of La Scala ; and in a short time Pirovano, Bertuzzi, Amalia, Fuoco, Catena, Marra, Neri and others, will occupy the same desirable position. Although Blasis has not held his appointment of finishing-master more than two years, one of his pupils, De Vecchi, already occupies the first place in public favour at Lisbon, as principal dancer, and is in receipt of a most liberal salary. Another, of the name of King, has become highly celebrated and improves continually. F. Fabbri might also lay claim to the highest honors bestowed at any theatre. She has, in fact, both at Padua and other places, attained to the highest rank. If the male pupils of the Academy do not obtain so much public favour from their attainments, it is, perhaps, because they are less in number, or that their natural disposition is less favourable to high attainments in the art. But to make amends, there is one male pupil, Borri, who alone would be sufficient to establish the fame of any school ; and notwithstanding the general indifference of the public to male per-

formers, Borri is always received with universal applause. Meloni, also, and Croce, two other male pupils, have shewn symptoms of future excellence.

“The care and attention bestowed upon this Institution is almost paternal. The inspection into the moral conduct and general improvement of the pupils is rigorous and unremitting; and this surveillance, with respect to progress in their art and their theatrical duties, has no doubt been a main cause of the vast advances made in the school. The talent, love for the art, and tenderness shewn towards the younger pupils, the dexterity in discovering for what particular branch of the profession the physical qualities of any pupil are suited, the earnestness with which they urge their instruction, the gentleness, the well-timed yet moderate severity of their manner—are the excellent qualifications continually displayed by Sig. Blasis and his lady, and are admirably well calculated to second and support the intentions of the government. They are, indeed, rather parents than preceptors to many of their pupils; while to others they act as friends and advisers, sparing no pains nor labour to secure the future success of those whom they treat more as their children than as their pupils.

“We shall not here enlarge upon the peculiar plan pursued in the formation of this establishment, nor shall we expatiate upon the manner in which the classes are divided, the costume, duties or rewards. We shall merely remark, that every year an examination takes place in the presence of a Commission, composed of the President, who is also a councillor at law, the Director of the Police, and the minister appointed to superintend theatres, assisted by four Professors. This Board decides upon the rewards and advancement of such pupils as are deserving. Having said thus much, we shall dismiss the subject with a hearty eulogium upon the excellence of the above provisions. The result of so much care may be perfectly estimated by all who frequent our great theatre; there they must have witnessed the Milan Academy of Dancing springing,

as if by enchantment, out of its former decay, and exhibiting a pre-eminence that cannot be rivalled by any other Institution of the same nature, that is known to exist."

*Bermani.*

---

*Various extracts from the "Strenna," the "Pirata," the "Commercio" of Florence; the "Gazzetta," of Genoa and Turin; and from the "Moda" and "Figaro" of Milan.*

---

#### IMPERIAL AND ROYAL ACADEMY OF DANCING—MILAN.

"This artistic establishment, with respect to its rules and provisions, the powerful patronage and support of the government, and the rapid and extraordinary improvement of the pupils, must now be considered as the first in Europe; the Milan school is, in fact, looked upon as the true seminary for the education of principal theatrical dancers on both sides of the Alps; and these assertions continue to be supported and verified. We have already spoken at great length upon the affairs of the academy, as also upon the mode of instruction, learning, and works of the Professor Blasis and his lady. (*See the "Strenna" for 1840, and the "Pirata," No. 81.*) We shall, therefore, only observe here, that these excellent persons still continue to furnish proofs of their zeal and ability, and that the pupils continue to improve and to rise in public opinion, that is in the opinion of all Italy, and of those foreigners who are lovers of dancing in its purest style, which latter frequently grace the academy with their presence, to witness the system of practical instruction there pursued by the two celebrated professors.

"Blasis, by means of his writings and his numerous pupils, has propagated on all sides a pure and classical taste for dancing. His pupils, who are now to be found in most of the countries of Europe, maintain the honour they have been taught to attach to their art, and by their performances have so much in-

creased public admiration for dancing, that in Italy, the country of the fine arts, there is scarcely a theatre that is not in possession of a male or female pupil of Blasis and his lady."

"In the last great Ballet at which we were present, our clever pupils, whose progress does not depend upon their years, maintained and increased our delight on beholding their improvement, demonstrating that their excellent master, Blasis, continues to keep them in the right path, and to produce in them by his able instruction, a love for truth and beauty. This school now fully and satisfactorily fulfils the wishes and intentions of the government by which it is superintended and supported. Not long since, the family of his Imperial Highness, Prince Charles, paid a visit; they were struck with astonishment at what they saw, and, with Baron de Lanzfeld, cordially congratulated the president of the institution. The Hereditary Prince of Russia also paid a most interesting visit. On that day, it must be confessed, the pupils surpassed themselves, and were honoured with the most flattering attention by the Prince and his illustrious attendants."

"It was affirmed, during the past season, that there are not less than forty theatres in which the principal dancers are all of them pupils of Blasis and his lady, or, at least, had all been instructed in his school. In Milan, Citerio, Neri, Scotti, Vente, and Tommasini, have distinguished themselves at La Scala; at the theatre of Canobbiana, Marra, Thierry, and Baracani; at Bergamo, Savina and Zambelli; at Brescia, Bussola; at Cremona, Cherrier; at Lodi, Chiesa; at Mantua, Mochi; at Venice, Milesi; at Verona, Barville; at Trieste, Monplaisir; at Naples, Ferraris; at Pest, Domenichettis; at Vienna, Borri, Crochat, Pirovano, Mérante; at Novara, Gabriele; at Genoa, Penco, Gallavresi, Frassi and Turchi; at Parma, Lorenzone and Clerici; at Piacenza, Lavaggi, F. Zambelli and Lepry; at Modena, Ravaglia; at Florence, Gran-



cini, Pallerini and Mongorri; at Copenhagen, Hope; at Rome, Venturi; at Paris, Fuoco, Fabbri, Chion; at London, Baderna and Croce, who performed first at the Theatre Royal Drury Lane, and afterwards at Covent Garden; at Madrid, Penco and Rossetti; at Lisbon, De Vecchi; at Constantinople, Calvi and Bellini; in America, Ciocca and Adcock; at Cagliari, Wegeti; at Amsterdam, Adèle; and finally at Seville, Turchini.\*

“M. De Chape of Paris, a great amateur and patron of the art of dancing, having arrived in Italy, the land of the Arts, immediately paid a visit to Blasis’ school; he appeared to be struck with surprise at what he saw. He had afterwards a private interview with a celebrated presiding artiste, and sketched out the plan of an establishment similar to that which he had just seen, introducing the same rules and provisions, and taking the published works of Blasis for his guide in the mode of instruction. His scheme was presented to a minister of the French government, and was favourably received; but on account of the expense, and the remarks upon the subject which appeared in a certain newspaper, it was not put in execution.

“M. De Chape, however, did not lose the opportunity of making known his own opinion and convictions; he published, in various Parisian journals, some well-written articles upon the Academy at Milan and the writings of Sig. Blasis, which latter he highly valued, considering them of universal service upon the subject. It may be here repeated that, in the Lombard capital, the Commission of Directors on theatrical affairs exercise a vigilant superintendence over the conduct, progress, theatrical duties, and the rewards of the pupils of the Academy. Upon the arrival of

---

\* This is a very curious list; it records a dispersion of pupils sufficiently wide-spread to establish the system and fame of any professor of any art. These are all, be it remembered, according to foregoing information, scholars of a moral school of dancing. Surely a new epoch must have arrived for the Ballet, and if modesty and decorum are made to predominate in every motion and gesture, the Ballet in England is likely to become much more popular than heretofore. [En.]

Blasis and his lady, the Directors were:—the Government Councillors, Don G. Crippa, Don A. Decio, who was succeeded by Don G. Pagani; distinguished members of the magistracy, and highly respected for talent, intelligence, and the love they showed for the Fine Arts, and also their determination to uphold the moral character of the Academy committed to their care.

---

THE PLEIADES.\*

*Borri—Baderna—Domenichettis—Fabbri—  
Ferraris—Fuoco—Granzini.†*

---

BORRI.

———— the grey

Dawn and the Pleiades before him danced.—MILTON.

---

Divide il tempo, e la misura eguale,

Ed osserva in ogni atto ordine e norma,

Secondo che ode il suonatore, e quale

O grave il suono, o concitato ei forma,

Tal col piede atteggiando o scende, o sale,

E va tarda, o veloce a stampar l'orma.

Fiamma ed onda somiglia, e turbo, e biscia,

Se poggia, o cala, o si rivolge, o striscia.—MARINI.

This young dancer possesses an assembly of all those qualities that should contribute to the forma-

---

\* The following descriptions appeared in the "Strenna" for 1846, a beautiful periodical published at Milan. They were written by a gentleman named Regli; our author merely affixed the title, and, according to the fashion of his country, where to anything a little elevated some classical idea is immediately attached, has here given the name of Pleiades to a joyous company of his disciples, children of his care, whom he has instructed in beautiful and decorous motions, and made them *stars* in their profession. That the Pleiades danced we know, for Milton has told us so, as may be seen in the quotation above. But if it be remarked that our author has introduced a gentleman amongst the classic daughters of Pleione, we can only observe, that it seems to have suited his purpose to invite their brother Hyas from the other constellation.—[ED.]

† Principal dancers and pupils of Signore and Signora Blasis, of the Imperial Academy of Dancing at Milan.

tion of the truly classic artiste. He is an energetic and intelligent dancer; and always elegant, picturesque, vigorous and sprightly. When he leaps into the air, and thus displays his whole figure, it very nearly resembles that of the celebrated Mercury by Gian Bologna. Borri has experienced the most flattering reception in the first theatres of Italy; and after having fulfilled an engagement of two years, at the Imperial Theatre in Vienna, he was re-engaged for the same number of years.

"The Milanese well remember the extraordinary success of this dancer, both at La Scala and at the Fenice theatre in Venice. Borri composes very beautiful dances (*Pas*) himself, a very difficult undertaking. Following the advice and example of his master, he devotes part of his time to the study of music and literature. A man will always succeed better in the art to which he dedicates himself, if he furnishes his mind with a store of general knowledge; and moreover, dancing and pantomime are closely allied to the arts of drawing, painting, modelling, and sculpture. And a knowledge of these, as is well-known, is a great and fundamental principle in Blasis' systems, a principle which he unceasingly inculcates upon all his scholars."

---

#### BADERNA.

Elle est tout ce qui charme et nos cœurs et nos yeux.—BERNIS.

---

Cloe cui mostrò Tersicore

Parlar cogli atti ed ogni gentil moto

Che a dolce voluttà mesce il pudore.—PARADISI.

"The general form and outline of this young lady's figure, who has only reached her fifteenth year, would seem to be those of the Grecian Psyche; she is already an excellent dancer, and art may be said to have finished in her what nature had begun. Her style is chaste, elegant and graceful, and the general effect she

produces is picturesque and expressive. Baderna executes with ease every species of dancing, entering with ardour and intelligence into the various characteristics of the dances of different nations. Of this she has given a proof in the various theatres of Italy ; and particularly in Bologna at the great theatre, in Milan at La Scala, and other theatres, where she produced an extraordinary effect in a *Pas Tableau* composed by her master ; the applause she obtained was enthusiastic and universal ; it was truly Italian, which is so well calculated to encourage and support the artiste. There is in the dancing of Baderna a spirit of poetry, the same spirit that should animate and exalt all the imitative arts. This young lady, whom an elegant writer (Cominazzi,) has named '*the youngest of the Graces*,' is endowed with deep feeling ; her pantomime breathes of passionate sentiment, and is, as the English papers lately remarked—"full of intelligence and expression." In the dances appertaining to the piece of '*Robert the Devil*,' composed by Blasis in a picturesque style, Baderna demonstrated her artistic talent by the enchanting manner in which she interspersed her dancing with dramatic action,—it was perfect. At the theatres of La Scala, Canobbiana and Carcano, the principal theatres of Milan, where this opera was produced with great splendor, it was Baderna who always sustained the beautiful but difficult part in which this kind of dancing is required. The *New Cachucha*, one of the National Dances that her master composed for her, displayed her talents in the most brilliant manner ; she introduced it wherever she appeared ; in London it became a universal favourite, where the entire English press applauded this favourite dance. The young artiste had several times the honour of dancing it before her Majesty, whose approbation she was so happy as to obtain ; and once, it was observed, the dance being demanded a second time, her Majesty waited to witness its repetition. Baderna executes the Cachucha with all that beauty, grace, fascinating ease, and picturesque and poetical feeling, that characterise this Spanish

dance, but she kept perfectly clear of those trivial and affected movements, as well as certain exaggerations amounting almost to the obscene, which are frequently so offensive in certain dancing Phrynes; on this account, the modesty and good sense of our young dancer was always highly and universally acknowledged.

"The *abandon* of graceful gesture, and all those expressive motions indicating love and delight, should always be kept within proper limits, and be veiled, as it were, by the hand of modesty; all this will suggest itself to the artiste of good taste and good character. After the conclusion of her engagement at Drury Lane, Baderna passed to the Royal Italian Opera at Covent Garden, as a principal dancer, and has always been a favorite with the public."

---

#### DOMENICHETTIS.

Sul vago piè si libra, e il vago piede,  
 Movendo a passo misurato e lento,  
 Con maestria, con leggiadria si vede  
 Portar la vita in cento guise e cento.  
 Or si scosta, or si accosta, or fugge, or riede,  
 Or' a manca, or' a destra, in un momento,  
 Scorrendo il suol, siccome suol baleno  
 Dell' aria estiva il limpido sereno.—MARINI.

This lady is an esteemed member of the Imperial Academy, having passed through all the classes and gained all the honors and rewards. Her style is the classic; it is neat, correct and elegant; full of harmony and sweetness of expression. The beautiful and nicely exact steps of this nymph of the Ballet are always varied and always graceful. Among the favourite dancers at the court of Vienna, Domenichettis is particularly distinguished; having already, in company with the other eminent pupils of the Academy, met with the most flattering reception at La Scala. In a word, she always shared in the applause that was bestowed upon artistes of first-rate talent at the prin-

capital theatre of Milan. This excellent dancer is now the reigning favorite at the theatre of Pesth, where she made an engagement; and having fulfilled that, she will return to the German capital. When Domenichettis appears in any favorite Ballet, she always produces the deepest impression, both in her dancing and pantomime; her talent has also been celebrated by several elegant writers.

---

FERRARIS.

---

*l'agile*

Piè d'Egle, la decante  
 Mollezza e la pieghevole  
 Salma, che in alto lieve,  
 Par che qual piuma o neve,  
 Perda al vento di scendere il vigor.—PARADISI.

---

L'alme Grazie, non mai sazie,  
 Se d'incontro a te verran,  
 Qualche passo, od alto o basso  
 Da te forse apprenderan.—GIANNI.

Amalia Ferraris is a Piedmontese, of genteel personal appearance, and possesses a very beautiful figure. Among the younger dancers she is noted for extraordinary lightness of motion, vigour and strength, upon the point of the toes. Her rapid progress at the Academy was truly astonishing. Who is there amongst us that does not remember her first appearance at La Scala? It is well known that the fascination of her dancing was such, that people seemed as if spell-bound for the time. Ferraris, though a very Bayadère in the dance, never once transgresses the limits established by modesty. It was for this lady that Blasis composed one of his picturesque dances, and which was called Venus, Cupid, and Bacchus—it was no more than a succession of attitudes and groups, such as may be seen in the paintings of Carracci and Albano; the composition

was intended to display distinctly the three principal characteristics of dancing, and Ferraris succeeded in them all. She afterwards performed at Turin and Genoa, and returned loaded with additional honors. She next went to Naples and appeared at the theatre of San Carlo, where she made such an impression that all other dancers seemed to be totally forgotten. This was enough, the triumph was complete. The feelings produced by the performance of Ferraris were both sweet and deep, and, like other pupils of Blasis, she was honored with portraits, wreaths, and verses, and other demonstrations of public feeling. She has now been engaged three years at the last-named renowned theatre; such was her success, and so decided was the public wish to retain her. Signora Blasis composed for her a scene called the *Nuova Tirolese*, and another called the *Sevigliana*. It is now reported that this favorite *danseuse* has entered into a contract of marriage with a gentleman of rank. We may finish by relating, that the celebrated D'Alembert, being asked how it was that more dancers got married than singers, replied, "C'est à cause du mouvement."

---

FUOCO.

Telle en versant le nectar et la joie,  
D'un pas léger, sur la voûte des cieux,  
La jeune Hébé danse aux festins des dieux.—BERNARD.

This very young *danseuse* may be truly said to be modelled after the Hebe of the great and renowned sculptor Canova. Her style of execution is exact, quiet, sure, finished and graceful withal; the most difficult and arduous passages she performs with admirable ease. The height of art is to conceal art itself; this is one of the leading principles with Blasis and his lady; but they add, let your art become nature, which should be the aim of all great artists. Fuoco dances with energy and spirit, displaying a mind well informed in her art; her manner of performing the *pirouette* is correct, original, and extra-

ordinary; upon the point of the toe she is full of agility; she knows every resource and overcomes all obstacles. Fuoco fears no rivals, and the Milanese public bestow upon her the applause due to the brightest among the pupils of the Academy. Her late performances at La Scala were of the most splendid description, and she was accordingly received in a manner that is almost without an equal. She afterwards departed for Paris, where she appeared at the Opera, and achieved, if possible, still greater triumphs. Both the French and Italian press have bestowed upon this pupil of the Imperial Academy high and well-merited encomium. She next arrived in London, and was received at the Theatre Royal Drury Lane in the same triumphant manner; and she now continues her brilliant career at the Royal Italian Opera, at Covent Garden. Fuoco's peculiar style of dancing distinguishes her from all other disciples of the art; it produces an extraordinary effect, and is highly valued. A writer in one of the public papers speaks of her manner in the following significant words: "Mdlle. Fuoco dances, she does not jump." Dancing, as an imitative art, must present what is beautiful, not a series of jumps; a dancer, properly so called, is neither a buffoon nor a boy at play. According to the public papers, general report, and private conversation, more than one bright star has grown pale by the side of Fuoco.

---

FABBRI.

Vaga donzella scuote  
 J tirsi colmi d'edera.  
 Salta, e il terren percote  
 Con l'agili sue piante  
 Al suono della lira  
 Di sacro ardor baccante.—ANACREON.

---

In cento modi i riguardanti appaga.—TASSO.

Light, bounding, aerial, and fanciful in every motion, like the Bacchantes figured upon the walls



of Herculaneum, the Muses of Giulio Romano, or the Hours of Raphael, are the characteristics of Flora Fabbri; she fills the spectator with delight and surprise by the joyous and ardent spirit of her dancing. Having met with the most triumphant success in Italy, she went to Paris, and contended for the palm with the most celebrated dancers of that capital. Her victory was brilliant and complete, and was recorded in all those journals more particularly devoted to the theatres. She afterwards repaired to London, and appeared at the favorite Theatre of Drury Lane, where new triumphs awaited her. On her return to Paris, she was again received with unanimous applause, and became a favorite of the French Opera. In a short time after, she departed for Venice, and was engaged at the principal theatre, the Fenice, in that city, succeeding to the fairy-footed Granzini, and adding to her former triumphs. She arrived during one of those celebrated meetings of learned and scientific men that does so much honor to Italy, and which was then sitting in a city filled with the marvels of Italian genius, rich in records of the past, and peerless in its own peculiar nature.

---

#### GRANZINI.

*I piè movea sì presto e sì veementi  
Che dietro si lasciava uccelli e venti.*—BERNI.

---

*Or le sue membra in aria lusinghiera,  
E i sguardi, e i passi, e i gesti orna e compone :  
Le grazie e i vezzi sopra il volto schiera,  
Che a saettare un cuore ei si dispone.*—PIGNOTTI.

Granzini is one of the most beautiful and sylph-like creatures that ever delighted us at our theatres. Her style is finished and elegant, her vigorous perseverance on the point of the toe is invincible, (she is in that respect unrivalled,) and she executes with ease every variety of dance; such are the peculiar qualifi-

cations of this sprightly dancer. Her pantomimic performance is spirited and intelligent, and full of expression, and is frequently rewarded with bursts of applause. Her dancing might be compared to a fine light piece of embroidery, waving in graceful folds. An amateur being present while Granzini was executing a dance or *Pas*, which was composed for her by her celebrated master, he observed, "Would not any one be tempted to say that diamonds are springing from the feet of that pupil?"

END OF THE SECOND PART.

## NOTES UPON DANCING.

---

### PART III.

MEMOIR OF C. BLASIS—LIST OF HIS WORKS—SY-  
NOPTICAL TABLE—MEMOIR OF MADAME BLASIS  
—MEMOIR OF F. A. BLASIS THE ELDER—  
MEMOIR OF VIRGINIA BLASIS—NOTICE  
UPON HER MONUMENT IN SANTA  
CROCE AT FLORENCE.

---

#### CARLO BLASIS.

The family of De Blasis, as the name was more originally written, is of very ancient descent; in the reigns of Augustus and Tiberius, it was at Rome of Patrician rank, and then the letters of the name were *De Blasiis*. Branches from the same stock were to be found dispersed in Sicily, Naples, Gaul, and Spain, as may be proved from old chronicles and more recent history. Macchiavelli makes mention of the same family, and various monuments in Naples and Romagna bear the name of De Blasis inscribed upon them, in epitaphs. At the present time, there still exist in Sicily, Naples and Puglia, descendants of the De Blasis, who have occupied distinguished posts in the magistracy, the church, the army and the navy. From these circumstances, Carlo Blasis has been sometimes supposed a Sicilian, at others a Roman, or a native of Marseilles, where, indeed, he arrived with his father at the age of two years; and having passed his youth at Bordeaux, he has been considered to be of that city. The elder Blasis, forsaking the profession of his ancestors, devoted himself to literature and music, which

2000000





*Carlo Blasis.  
Ballet-Composer and First Master  
at the Imperial Academy of Dancing.  
Milan.*



latter art was then universally followed at Naples, captivating all hearts, and spreading its influence on all sides.

The grandfather of the subject of this memoir was an admiral; he succeeded in command to the celebrated Spanish admiral, Borrás, having, before this advancement, served under the famous Carracciolo, who was looked upon as a worthy rival of Nelson. His son Francesco, however, inspired with a love for different pursuits, was desirous that his children should become artistes. Being forced within the vortex of the revolution that then raged, overwhelming or disturbing both men and things, he was obliged to depart for France, and, having settled in Marseilles, he was thenceforward called simply Blasis, the *De* having been found to give offence to certain ears.

Carlo Blasis was born at Naples, whose atmosphere may be said to breathe of genius and classical remembrances, on the 4th of November, 1803, being the son of Francesco Antonio Blasis, and Vincenza Coluzzi Zurla Blasis, both of noble descent. His parents, on leaving their native city, took up their residence in Marseilles, where his father followed his profession industriously and advantageously.

According to his own observations upon the peculiar dispositions and inclinations of his children, the elder Blasis was determined to educate his son Carlo in classical learning, to which he added the study of the fine arts and dancing. His daughter Teresa was taught the art of singing and the piano-forte; and his younger daughter, Virginia, who was born in Marseilles, was destined to dramatic singing—that is, the opera.

The education of Carlo was at once literary and artistico-theatrical. From the instruction he received in his youth, he might have become either a painter, or a composer of music, or chorographic dancer. The last being the most lucrative, was made choice of, because it usually repays before that time of life when professors of the other two expect to reap any solid advantage from the exercise of their talents. But young Blasis did not for these reasons neglect his



other studies, but employed them in the profession he had selected, in which, from analogy, they rendered him important service in dancing, pantomime, and the composition of Ballets. Of this he has given undeniable proof in his works, which he continues even to the present time to publish. All that relates to the theory and practice of music, Blasis studied with his father; consisting of melody and harmony, with that mathematical and scientific view of the art that may be termed the philosophy of music. Drawing, gesture, drawing from life, painting, modelling, water-colour drawing, landscape, architecture and modelling, he studied under Messrs. Goubaud, a painter of Rome; Guys, Pelliccia, of Marseilles; Lacour, of Bordeaux, Pezzarelli and others. Geometry he learned of Férogio, and the other parts of the mathematics of the learned Wronski; his literary studies were under the direction of Guinot of Marseilles; anatomy was taught him by Sabbato de' Mauro, at the same city, and by Dutrouille at Bordeaux. These same studies he continued to pursue in the schools of Florence, Bologna, and Pavia. He was instructed in dancing by the first professors of the age. Thus it follows that our artiste is able, as it is customary for Ballet masters, himself to furnish designs of costumes for the theatrical dressing-room, with drawings for instruments, scenery and machinery. In fact, all the illustrations of his various treatises, with those in his principal work—*Man Considered in his Physical, Moral and Intellectual Capacity*\*—are designed by him.\* The various masters procured for Blasis, to instruct him in classical learning, and in the arts and sciences, were all the most distinguished men that could be found in the different countries where he resided; and he gained no small stock of additional information from the conversation of learned men and artistes, who ever found

---

\*L' Uomo Fisico, Intellettuale e Morale. This extraordinary work of our author is now printing in Milan. 2 vols. 8vo. pp. 1000.—Giuseppe Chiusi, Milano; S. Vittore e 40 Martiri.

a hospitable reception at his father's house and also at his own. He missed no opportunity of frequenting libraries, museums, the celebrated galleries of men of rank, and the studios of eminent painters and sculptors. By this means his mind was enriched, his taste purified and perfected, and his capacity further developed.\*

At all periods of life, and particularly in youth, the best means of acquiring knowledge is to be found in the conversation of men of worth and learning. It might even be wished that such instructors were ever by our side. Lessons so received, and from such persons, seldom fail of being profitable, from the respect we entertain for them, and the confidence with which their celebrity inspires us, their words sink deep into our minds and memories, for we feel persuaded that they could not lead us into error and that, no doubt need be attached to any thing they may please to impart to us. This excellent method of gaining knowledge was perfectly

---

\*Blasis having formed an acquaintance with Thorwaldsen, Canova, S. Giorgio, Pampaloni, Marchesi, Gandolfi, Fraecaroli, Palagi, Longhi, Bossi, Berini, Sabbatelli, Camuccini, Benvenuti, Bartolini, and other sculptors, painters and engravers, never forgot whenever he chanced to be in the cities where these eminent men were residing, to visit them in their *studios*, to examine the works of art upon which they were engaged—master-pieces for truth, beauty and expression, affording important instruction to the enlightened spectator. As our author holds in the highest estimation men of talent and objects of art, he has embellished his house at Milan with a vast assemblage of rare and curious things, consisting of drawings, engravings, sculpture, paintings of various kinds, carvings, models, cameos, gold chasing, precious stones, jewels, instruments of various kinds, and antiquarian objects. Besides these, he is in possession of a library containing a collection of the noblest and most useful productions of the human mind, productions that have appeared in the most civilised periods of the world. These works are in the Greek, Latin, Italian, French, English, German, Dutch, Spanish and other languages, with the best compositions on the arts, sciences, and theatrical art, as also the most esteemed translations. Sig. Blasis has also a very interesting collection of music, from Palestrina to the present time. Having travelled much, and always retaining his love for literature and the Fine Arts, he has found means to collect many rare and valuable editions. His library and gallery would be valued in London at about £10,000.

understood by the elder Blasis, and he ever took care to provide his son Carlo with the means of such instruction. Carlo was greedy of knowledge, and an admirer of high attainments, and, placed under the guidance of his father and his other tutors and instructors, he made rapid progress in the various studies to which he applied himself:—namely, classical learning, drawing, geometry, dancing, musical science, with the knowledge of several instruments and the study of languages. At the age of twelve years, he appeared as a principal dancer at the great theatre of Marseilles, and met with such success, that for two years after he continued to perform in the principal towns of France, displaying the most precocious talents for dancing and pantomimic action.\* At length, accompanied by his family, he settled at Bordeaux, where his *début* was attended by the most brilliant success, although he contended for the palm with experienced artistes at a theatre that furnished Paris with its best dancers. Dauberval then presided over the Dancing School of Bordeaux, and by his judicious system established a good taste in the art. The elder Blasis and his family resided many years in Bordeaux, where he followed his profession with success, and produced works which greatly raised his reputation as a composer. Among these may be mentioned—‘*Omphale* ;’ ‘*Le Courroux d’Achille* ;’ ‘*Dibutade, ou l’Origine du Dessein* ;’ ‘*Méprise sur Méprise* ;’—with other works, both vocal and instrumental, from which pieces are selected and performed at concerts to the present time. His daughter Teresina followed the theatrical profession, and also gave instruction in vocal and instrumental music. The other daughter, Virginia, at an early age, delighted every one with the beauty of her voice and her dramatic talents.

---

\* The cities and towns visited by young Blasis were Aix, Avignon, Valence, Lyon, Nismes, Montpellier, Toulouse, Bayonne, and a few others, where a taste for music and dancing prevailed, and in several instances to such a degree, that many amateurs assisted in the *Corps de Ballet*, while others took their seats in the orchestra.

Carlo continued ardently attached to his own peculiar studies, and advanced rapidly in the knowledge of whatever related to his art, always meeting with success in all the Ballets in which he performed, whether in dancing or pantomimic action. Among the characters which he undertook, were those of *Télémaque*; the *Déserteur*; *Jason*; *Almaviva*; *Calife Génereux*; *Brontès*, in the *Siège de Cythère*; *Mars*, in the *Filets de Vulcain*; *Lindor*, in *Mirza et Lindor*; *Germeuil* in *Nina*; *Pygmalion*, in a Ballet of his own composition; *Pâris*, in the *Jugement de Pâris*; *Mercure*, in the *Joux d'Eglé*; *Zéphyre*, in *Psyché*; *Apollon*, in the *Retour d'Apollon*; *Paul*, in *Paul et Virginie*; *Domingo*, in the same ballet; the *Officier*, in the *Dansomanie*; the *Berger*, in the *Vendangeurs*; *Collin*, in the *Fille mal Gardée*; *Lubin*, in *Annette et Lubin*; *Figaro*, in the *Mariage de Figaro*.\*

Carlo Blasis was now invited to Paris, where, having obtained the approbation of eminent professors, he made his *début*, and with such extraordinary success, that he was immediately placed upon a level with the first dancers of that time, when some of the most consummate artistes flourished that have ever graced the Temple of Terpsichore. While residing in Paris, he took for his master and guide the celebrated Gardel, who selected for him as partner in his various parts, the excellent and renowned *danseuse* of the opera, Mdle. Gosselin,

---

\* The biographical information down to this point is extracted from various periodicals published at Bordeaux; particularly from the '*Mémorial Bordelais*,' and the '*Indicateur*,' of which the principal editors were *Dumoulin*, *Martignac*, *Delaville*, *Soulié*, *Bentégeac*, *Guiraud*, and *L'Hospital*. It may be here observed that young Blasis, upon reflecting what important assistance Pantomimic gesture derives from a knowledge of theatrical declamation, studied that art, taking for his models *Talma*, *Lafont*, *Joanny*, and *Martelly*. He recited, in a small amateur theatre, the *Œdipe* of Voltaire, and *Oreste* in the tragedy of *Iphigénie*, by Gnimond de la Touche. From this essay it was found that he might have become a first-rate tragedian; and, in fact, he had a great love for that part of theatrical art, having been transported with what he had heard and read of the English *Garrick*. For these reasons he was induced to compose a small life of Garrick, which was a desideratum in Italian literature. It was published at Milau, by Guglielmini, 1840.

and afterwards Mdlle. Le Gallois, an artiste of classical taste. Blasis studied and performed the following parts :—*Télémaque* ; *Pâris* ; and the *Achille à Scyros*, by Gardel, the first professor of the art in France, with whom Blasis became so intimately acquainted, and such a favorite, that he was admitted to a share in the professional labours of the great chorographical composer ; and he kept up the intimacy during many years, by means of an artistic epistolatory correspondence with the young disciple of Terpsichore, who always remained respectfully and devotedly attached to his old master, never neglecting to make honorable mention of him, whenever an opportunity presented itself, and to make his name known in the most civilised countries of Europe, while his name is almost forgotten at Paris.

On account of certain intrigues and cabals, which, to the disgrace of theatrical art, are but too often encouraged and allowed to triumph, Blasis found himself obliged to quit the Opera at Paris, notwithstanding having made the fairest offers ; however, Duport and Deshayes, his predecessors, with many other artistes incapable of meanness and dishonesty, were constrained to submit to the same kind of influence. Blasis was next engaged at the theatre of La Scala at Milan, at a very handsome salary ; but, before departing for Italy, he performed in the principal cities of the north of France, as he had done in the south of that country. He was everywhere received with high applause, and made a profitable tour, as dancer, pantomimic actor and composer. During the tour he composed *Divertissemens* for the *Grand Opéra*, both French and Italian ; of which the following are the principal :—*Iphigénie en Tauride* ; *Iphigénie en Aulide* ; *la Vestale* ; *Fernand Cortez* ; *Castor et Pollux* ; *Œdipe à Colonne* ; *Orphée* ; *Didon* ; *la Caravane* ; *Panurge* ; *Elisca* ; *Don Juan* ; *les Mystères d' Isis*. To which must be added these subjects from his father's operas—*Omphale* ; *Achille* ; *Dibutade* ; *Almanzor* ; and others. As also, *Moyse* ; *Guillaume Tell* ; *la Muette de Portici* ; *Robert le Diable* ; &c. Having crossed the Alps, Blasis took up his residence in Milan, and appeared at the

splendid and celebrated theatre of La Scala, perhaps the noblest edifice that ever was raised for theatrical purposes.\* He was received with unbounded applause, and immediately regarded as a model in dancing. He performed in every branch of his art, and succeeded in all, vanquishing every obstacle and every rival. Blasis displayed, in himself and his execution, all the excellencies of the whole art; he propagated his principles, and thus established and maintained a true taste in dancing. He continued to exercise his profession at this great theatre during fourteen seasons, a very uncommon circumstance. His chorographic compositions were regarded as classic, picturesque and poetical, and were all received with universal applause.

Leaving Milan, Blasis at length repaired to the other capital cities of Italy, where he sometimes gave a limited number of performances—at others, remained a whole season. Whenever he appeared, he was always received with entire satisfaction and applause. Articles and verses in his praise were written by men of talent, and appeared in the principal papers of the

---

\* Since the theatre of St. Carlo, at Naples, was contracted in its dimensions, La Scala may be regarded as the largest, most splendid, and most convenient theatre in Europe. It is open during the entire year, and is in possession of the most valuable theatrical property of every description; it has a double company, for Opera and Ballet; and during the Carnival the company is tripled. The *Corps de Ballet* has no equal in Europe, whether for its numbers or perfection in art. The pupils of the Imperial Academy amount to about seventy; the number of additional pupils, not on the foundation, are about thirty. To these must be added the supernumeraries, children, chorus-dancers, figurantes, choryphees, and soldiers. The pomp and splendour of the scenery, with the rich and gorgeous display in the wardrobe, are truly surprising. There are Ballets performed for which 600 dresses have been prepared, and all rich in quality. The Orchestra is full and complete, consisting of a vast number of men of first-rate talent. Not less than thirty new Operas are produced in the course of the year; nearly one-half of which are composed by the most celebrated *Maestri*, expressly for this vast establishment. From twelve to fifteen Ballets are produced annually, all put upon the stage in the most sumptuous style. In some of the more splendid spectacles, 500 persons may be seen at once upon the stage; and in other pieces twenty-five horses, with forty bandits, are required.

various cities he visited ; portraits were published, in which he was represented in the costume and with the action of some favorite part, which had given general delight at the theatre. Turin, Genoa, Venice, Padua, Vicenza, Verona, Brescia, Reggio, Florence, Leghorn, Modena, Senigallia, Bologna, Rome, and some other cities, were all unanimous in the applause they bestowed upon our artiste, for they perceived in him a man who practised his art according to well founded theoretical principles, and who sought to display that *ideal beauty*, which would place his art on a level with other imitative arts. The celebrated painters, Palagi and Bossi, which latter was also an author, took the pains to design Blasis in his various gestures and attitudes, as he appeared upon the stage of La Scala. The eminent engraver, Berini, who may be regarded as the modern Pirgotele, an intimate friend of Blasis, was also a great admirer of the latter, and considered his entire style of action as presenting lessons both for the painter and the sculptor, looking upon every movement, gesture and attitude, as academic and plastic. An able painter in fresco, a Venetian, after having seen Blasis, with his renowned partner Virginia Léon, in a *Pas-de-deux*, in which those graceful dancers entwined and enveloped themselves in a rose-coloured veil in a thousand fanciful ways, made drawings of all the different groupings, and afterwards introduced them into the embellishments and decorations of a splendid apartment in the house of a Venetian nobleman, who might be called the Lucullus of that city. The poet Almore Barbaro also wrote a description of these groups in some fine anacreontic verses, which were set to music by Paganini. The superiority which Blasis attained over his rivals must be attributed to his natural talent for his art, in the first place ; but this pre-eminence was sustained and confirmed by his knowledge of music and drawing, to the study of which he had industriously applied himself, and to these may be added sculpture and painting.

This great dancer, in his first Treatise upon his art,

strongly recommends his pupils to apply themselves to the study of drawing and music, as indispensable to every artiste ; he adds,—“ Let the male pupils apply themselves to the violin ; the female pupils to the piano. Drawing will suggest new and true ideas with respect to the grace, elegance, and expression of attitudes, but, above all, it is the guide to that *ideal beauty* (*beau idéal*) which is the object of his art. A knowledge of music will govern and regulate the steps by means of the ear, which will then readily understand and distinguish the various rythms and cadences of every successive movement that is played. Such a dancer will further know how to discern between the *air* and the *accompaniment*, his steps will be scrupulously subjected to the notes, and the result will be that exquisite effect which is produced, when there is an exact accord between motion and melody—music and dancing. There can be no doubt, that a knowledge of these arts is of most essential service also to the composer, and, whatever may be the power of his imagination, his productions will however not fail to be correct.” What can be more beautiful than the sight of these academic positions, or, as they are generally named, *arabesques* ? These attitudes are, no doubt, derived from ancient bas-reliefs, or the remains of Grecian or Roman paintings ; or from the Fresco pictures in the Vatican, which were executed after the noble Cartoons of Raphael, and other great Italian painters, who embellished, with the poetry of their pencils, all the principal edifices of their times. By the word Arabesque, must be understood picturesque groups of male and female dancers, presenting an endless variety of entwined positions or *entrelacemens*, by means of long wreaths, coronets, veils, hoops wreathed with flowers, and, sometimes, rural and antique instruments, which are held in the hand. The beautiful attitudes displayed in these groupings seldom fail to recall to our minds those ever interesting Bacchanalian figures so often seen in ancient bas-reliefs. The aerial lightness of their forms, the grace and charm of their movements, the numerous contrasts of



attitude successively presented, have very probably contributed to the adoption of this word in dancing, as best calculated to convey an idea of all these varieties. Perhaps we are the first who have undertaken to give a precise definition of this word, as applied to our art; and without such an explanation, the word might seem to be used in a kind of derision of the same word, as originally employed by painters and architects, and which was at first their exclusive property.

It is in the best productions of painting and sculpture that the dancer may study with profit how to display his figure with taste and elegance. They are a fountain of beauties, to which all those should repair who wish to distinguish themselves for the correctness and purity of their performances. In the Bacchanalian groups which I have composed, I have successfully introduced various attitudes, arabesques and groupings, the original idea of which were suggested to me, during my journey to Naples and through *Magna Grecia*, on viewing the paintings, bronzes and sculptures rescued from the ruins of Herculaneum. The study of these have certainly contributed to render my chorographical compositions more picturesque, more characteristic, and more animated. These precious remains of ancient art have always been regarded by modern artists as models; and, be it added, they are of infinite service to all those who desire to practice dancing as an art. The dancer, male or female, who knows not how to display the figure to advantage, who has no grace, and whose movements are without expression or meaning; whose gestures and attitudes are neither picturesque nor significant, producing no effect either upon the mind or the heart; such a one is no artiste and has mistaken his talent. In the present case, it is art, taste, feeling, and fancy united that form the great artiste—

Les arts sont frères et rivaux.—LA HARPE.

While Blasis was pursuing his studies in dancing, pantomime, and composition, he did not neglect either

literature or the Fine Arts. He published at Milan, in the French language, his first work, entitled :—" *A Theoretical, Practical, and Elementary Treatise on the Art of Dancing, embellished with Engravings drawn by himself, and engraved by Rados and Casartelli,*" who also engraved his portrait. This work he dedicated to his father, in an epistle full of gratitude and affection ; it is a production that has no rival in its peculiar province, either in ancient or modern times ; the subject is treated in a learned and complete manner ; it soon became universally known and esteemed, and was regarded as the *vade mecum* of every dancer, professor and composer. The Italian, French, German, and English papers, spoke highly in its praise, and greatly eulogised the taste, intelligence, learning, and talent of the author. It was translated into Italian by Velli, in Venice ; by Canevesi, in Milan ; by Grini, in Florence and Odessa ; by Valmarana, in Vicenza ; by Campilli and published at Forli ; Vienna and Madrid ; by Bournonville into Danish ; into Spanish by Bertoni ; into English by Barton, London ; into French by Vergnaud, Paris ; by Costa and Lavaggi, Turin.

In the Treatise on Dancing (*Traité de la Danse, &c.*) it was justly remarked that the Art of Dancing was then, for the first time, precisely defined and reduced to fixed principles. Both ancients and moderns had merely written upon the history of the art, slightly mentioning a few particular dances. In fact we know nothing certain respecting the *Ars Saltatoria, orchestrica, orchesigraphica*, of the Greeks and Romans ; but neither do we know any thing, with definite certainty, of what was the state of this art in the age that immediately precedes our own. Blasis, however, has given us a book that at least clearly demonstrates what system of dancing is pursued amongst the moderns, and also how he has himself improved and embellished that system, immeasurably extending the compass of its limits.

Our author afterwards wrote also in French a work

entitled, '*L'Origine et les Progrès de la Danse ancienne et moderne*;' (The Origin and Progress of ancient and modern Dancing,) which he published in Paris. It was remarked upon this work, in a literary periodical, that, "this very interesting and learned dissertation would have done honour even to any member of the *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*." The Chevalier Bossi, the historian, translated this production into Italian, as did also M. Velli into the same language; the English translation was made by Barton. The author dedicated this work to his two sisters Virginia and Teresa. And, it may be added, he was the first who published a history of modern dancing, with notices on principal dancers.\*

Blasis again visited France, and, as before, performed in the principal cities, where he composed numerous Ballets in various styles, always meeting with success and applause from other artistes, as well as from amateurs and men of learning. He next, (1826,) passed over into England, and at the King's theatre, in London, (or, as it is now called, her Majesty's theatre,) was triumphantly received as dancer, actor, and Ballet-composer. Here he still continued to follow his literary studies and other enlightening pursuits, and in the year 1829-30 he published his important work in English, entitled, "*The Code of Terpsichore*,"† which may be considered as a work in

---

\* Castil-Blaze, Baron, Lichtenthal, Sacchi, Mme. Voïart, and others, have used this work in their writings upon the history of art. The poet Bellini confessed to Blasis that he had taken the Treatise on Dancing as a model for his Poem of Callofilia. Another poet, Picciarelli, made an elegant poem from this book, that is, by selecting and consolidating all the poetical passages. He turns to good account Blasis's discourse upon "*Grace and the Graces*;" as well as that upon the Missirini and the Carnevari.

† We think it indispensably necessary to remark here, that this work, which certainly has nothing to equal it upon the same subject in the English language, was greatly injured soon after it was printed in 1830. The publisher's affairs became embarrassed, and almost the whole impression, in sheets, was assigned over to a creditor, also a bookseller. A few copies had been bound and sent

which the whole subject of Dancing is completely treated—historical, theoretical, and practical; the contents being more particularly—*The History of Dancing—Theatrical Dancing—The Art of Pantomime—Dramatic Art, as applied to Dancing—A Collection of the Author's Ballets, in various styles— and Private Dancing.\** This work is embellished with beautiful engravings in out-line, and accompanied by music, composed by Virginia and Teresa Blasis. The book was dedicated to Virginia, who was then Prima Donna of the Italian Opera, at Paris. This laborious production was honoured by favorable articles in some of the first literary periodicals in England, France, Italy, Germany, and Spain. It was published by E. Bull, Holles Street, London, 1830.†

to various editors of Reviews, &c., by all of whom it was most favorably reviewed. M. Blasis was obliged to go on the continent, and, as there were no copies for sale, the work was consequently almost unknown, and has remained so in England. However, a few copies of "*The Code of Terpsichore*" having got to Paris, it was immediately faithfully translated into French, and before long the fame of the great dancer was spread into almost every corner of Europe, excepting England; and this same work has, notwithstanding, become perhaps a corner stone in the edifice of his fame, and contributed to procure for him that important office he now so ably fills at Milan. In the French edition this work is entitled, "*Manuel Complet de la Danse*," Paris 1830.—[Ed.]

\* The celebrated Rasori, a friend and admirer of Blasis, after having complimented him upon his talent, and praised his learned treatise upon dancing, added, "Now, you must write a treatise on the Pantomime and you will then have included the whole subject of your art. Of that art you alone are the first *Maestro* and historian of modern times." Encouraged and animated by such words, and from so learned a man, Blasis immediately betook himself to the work and wrote his "*Trattato di Mimica*"—"Treatise on Pantomime." It may be here observed that Blasis generally wrote upon the advice of his friends, and not to satisfy those who were hostile to his views; to such he replied by his acts. Among others he thought himself fortunate in obtaining the approbation of the celebrated Campbell, whom he numbered with his friends. The learned and literary Cimorelli looked upon him as a superior writer on the fine arts; and the same tribute of praise was awarded to him by Bossi, Julien de Paris, Ticozzi, Carta, Zuccagni, and Sartorio, in their published works.

† The following short sentences are taken from the periodicals

"*The Code of Terpsichore*" was immediately translated into French by Vergnaud, and published at Paris, in 1830, and formed a volume of the well-known collection of Manuals published by Roret, and now to be found in every civilized country. All Encyclopedian works, composed after that of Roret, borrowed from "*The Code of Terpsichore*" to furnish the articles on Dancing, Pantomime, &c. The editors of another great collection or library, known also by the name of *Codes*, because they deemed it necessary to apportion a part of their undertaking to Dancing, which they entitled, "*Le Code de la Danse*;" the "*Code of Dancing*," had recourse to Blasis work. This version also was widely circulated and contributed to spread the fame of the able and learned *artiste* on all sides, and was quickly translated into various languages. Encyclopedias, repertories and other publications, in which the subject of the fine arts was treated, had regular recourse to Blasis, as an author where they would be sure to find the subjects of dancing, pantomime, and whatever relates to these arts, in a theatrical sense, fully and learnedly handled. Blasis, in fact, is the first who has written upon dancing in a style and manner suitable to the subject, and he will undoubtedly be looked upon as a precedent and model by succeeding writers upon this art.

While in London the editors of that beautiful and useful work, "*The Young Lady's Book*," then on the eve of publication, assigned to Blasis the chapters upon private dancing, which were embellished with wood-engravings, from designs by the author himself. This small treatise gave complete satisfaction; it was translated into French and published in Paris.

---

named, which reviewed the work when it appeared, "All the arcana of the Art are here."—*Gent. Magazine*. "An indispensable manual for teachers."—*Athenæum*. "Of incalculable service to the pupil."—*Belle Assemblée*. "A work of the highest merit."—*London Musical Gazette*. "The plates are very superior."—*The Times*. "From this book it is not too much to expect a marked influence on our own character, as an accomplished nation."—*Court Journal*.

All the various writings of Blasis, which were dictated by an ardent love for his art and its advancement, and a wish to ennoble it and raise it to a level with the other imitative arts, were highly applauded by the principal periodicals of France, Italy, Germany and England. In London, the "Court Journal," as mentioned above, remarked further upon the "Code of Terpsichore," bestowing, at the same time, the highest commendations on that work, that, "This production would both enlighten and determine public opinion, as to what arts should contribute to beautiful and classical dancing, and to the pantomimic action of Ballets, and that both artistes and amateurs would henceforth be enabled to judge rightly as to the theory and practice of dancing."

After the publication of his works, Blasis was informed of the remark addressed by Gardel, to the principal artistes of Paris. "*Blasis*," he observed, "*a beaucoup plus fait pour l'art, que l'art n'a fait pour lui.*" "Blasis has done much more for his art, than his art has done for him." A. Vestris also, a competent judge, in a conversation with Blasis upon the improvements introduced by means of his works, said to him, "Your works are, without doubt, excellent pass-ports to those who would enter the court of Terpsichore."

Blasis now re-visited both Italy and England, several times, in the exercise of his profession; sometimes as dancer, at others as composer and author, publishing his productions and contributing articles to various journals. He was, at the same time, ever occupied in propagating his school and principles, demonstrating his method, and putting in practice all his improvements. All who followed the same profession became either his disciples or imitators. Being at Naples, where he was going to reside for five years, during which time he had entered into a satisfactory and profitable engagement at the theatre of San Carlo, an accident happened to him which suddenly terminated one of the most brilliant careers that any artiste had

ever experienced, and in the flower of his age. Every preparation was complete for his first appearance, and he had neglected nothing to qualify himself for an event so anxiously and universally expected; when, at a general rehearsal, while dancing in a grand *Pas de trois*, which he was to perform with Mesdames Brugnoli and Vaguemoulin, he injured his left leg. Every kind of remedy was tried without effect, and the most eminent physicians were consulted, but in vain. After this, although he could execute with perfect ease all the simpler and more natural movements, yet he could never fully achieve all that variety of vigorous bounds and springs indispensable to dancing. He however made an effort to renew his profession, but soon found that his strength no longer responded to his wishes; and not deeming it advisable to risk the loss or diminution of the fame he had already acquired, he was obliged to abandon entirely the active part of his profession, and upon such an occasion he could not avoid repeating a sentence which should never be forgotten by any artiste, namely, "To leave the theatre, before the theatre leaves them." Many, from not having acted upon the principle contained in this true, though rather homely, proverb, have degraded their talents and obscured the fame they had formerly acquired.\*

In consequence of his accident, Blasis turned to account the extensive and profound knowledge of his

---

\*The following is a list of the *Danseuses*, who have at various periods danced with M. Blasis. Mesdmes. Léon, Lorrain, Constant, Bégrand, Constou, Chéza, Corby, the Blondins, Adèle Louis, Delille, Anatole, Gosselin, Marin, Mèchin, Pavia, Legallois, Grive, Brocard, Fleuret, Evélina, Céline, Buron, Lacroix, Bianchi, Pallérini, Pezzoli, the two Chaberts, Quaglia, Brugnoli, Adrienne, Aumer, Conti, Angiolini, Torelli, Sirtori, Piver, Dupen, Darcourt, Rebau-dengo, Cosentini, Olivieri, Bertini, Bellini, the two Valenzas, Rossi, Grassini, Gregorini, St. Ambrogio, Rinaldi, Zampuzzi, Trezzi, Ravina, Alisio, Ciotti, Dourville and others; and finally, with A. Ramaccini who became Madm. Blasis. Blasis danced in his own Ballets, as well as in those of the principal composers, such as Dauberval, Gardel, Blache, Coindé, Milon, Gallet, Aumer, Didelot, Lefèvre, d' Egville, Hus, Clerico, Panzieri, Giannini, Viganó, Gioia, Fabris, Galzerani, Cortesi, Bertini, &c.

art that he possessed, as well as his acquirements in languages and literature, and in the fine arts; he therefore devoted himself entirely to the composition of Ballets, and to the chorographic art. He caused a great number of his Ballets to be performed in France and Italy, productions that were highly applauded, both by the more intelligent and the public in general. But he now undertook the composition of subjects for Ballets, both for Italy and France, better adapted to the taste and temper of the present times. Taking the French and Italian styles together, he selected from both those qualities that were undeniably good, and rejected those which were generally disliked. In the arguments or plots of Ballets, which he had published in London in his large work, he endeavoured to enlarge the usual sphere of such compositions, by introducing a greater variety of subjects, both historical and poetical, besides others of his own invention. He aimed at producing strong dramatic contrast in the dispositions, temperaments and passions of the various characters in each of his pantomimic dramas; and he sustained this contrast also in the local changes of scenery, assigning at the same time to every circumstance and everything its own proper colouring and tone of expression. In the enlarged view that he took of the Ballet, he considered it as a kind of poem or romance, framed and moulded according to those dramatic rules and principles which must be observed in all productions intended for theatrical representation. He farther gave himself full liberty to reject, on the one hand the pedantic and monotonous formalities of the classic drama, while on the other he avoided the unbridled license, so glaring in some of the productions of the romanticists. Compositions, whose aim is to interest and affect the heart through the eyes, deserve to be placed in the same rank with the other fine arts, and to become one of them. Thus a Ballet should be made a living picture, with that additional charm that ever accompanies it, namely, musical expression, or rather expressive music. Blasis as a Ballet-composer, was the first to venture upon sacred and Biblical subjects for



this species of theatrical representation. Amongst the subjects of this kind, upon which he exercised his talent, the best are, "*Giuditta*," "*Judith*," which he composed at the age of fourteen; "*Il Paradiso Perduto*," "*Paradise Lost*," and "*Giuseppe*," "*Joseph*." He was a promoter of the imaginary, or Shakespearian, class of Ballets, and perhaps his best composition of this kind is "*Mephistophiles*," or "*The Genius of Evil*," taken from Goethe, but greatly enlarged by the introduction of the conflict of the more powerful passions, while the German poet is entirely occupied with the fatal effects of misplaced love. This Ballet, which is the only one of its kind, was published at Milan in 1844.

The following description of the qualifications that the Ballet-composer should possess, is extracted from Blasis' works :—"The composer of Ballets should concentrate in himself all those rays of light, which a general knowledge of the Fine Arts spreads over the mind; thus qualified, his productions will always present that delightful hue and tone of colouring, which such a knowledge will enable him to impart to them; and the charm will be irresistible. In poetry, painting, sculpture and music, he will find an almost inexhaustible mine of materials, but it requires no small share of art, taste, study, tact and fancy, successfully to employ them. Pantomime can assume any shape, and express every passion; it is a very Proteus, and may be compared to the genius of an Ariosto or a Shakespeare. In the highest and most noble style of dancing are to be found the *contours* and attitudes observable in the productions of Raphael, Correggio, Guido, Carracci and Albano; every motion, step, and change of feature, should convey some idea, sensation or passion."

The productions of Blasis, published ten or twelve years since, may be said to have been the pioneers of those which he afterwards composed, and to have prepared the way for their favourable reception. But all his improvements were not introduced without much opposition, nor did he attain the object at which he aimed without much labour. We shall now give a list of the principal

Ballets composed by Blais, and classified according to their peculiar kinds. Several of these Ballets have been imitated, or entirely appropriated, by certain composers, who have not had the honesty to state the fact. A great part of the music is also composed by Blais.

---

## BALLET S

### COMPOSED BY C. BLAIS,

CLASSIFIED UNDER THEIR PROPER HEADS.

*Epic or Heroic.*—The Wrath of Achilles—Achilles and Deidamia—The Siege of Troy.

*General Historic.*—Cyrus—Osiris.

*Mythologic.*—Aphrodite—Phedra and Hyppolytus, —Venus and Adonis—Danaus—Hercules in his Youth—Daphne and Pandrosa—Coronides—Omphale.

*Anacreontic.*—Anacreon and the Graces—The Loves of Cyllenius, or the Feast of Bacchus—Dibutade, or the Origin of Painting—Echo and Narcissus—Pygmalion—The Festival of Parnassus.

*Greco-Historic.*—Phrosyne and Melidorus—Thrasimedes and Theopania—the Messenians—Alcibiades.

*Roman-Historic.*—Nero at Baia—Caligula—Marcus Licinius.

*Mixed-Historic.*—Egbert the Great—Dudley—Christopher Columbus—Ugolino—Amenaide and Fernandez—The Indian Widow—the Fair Jewess—Vivaldi—Guicciardo—the Malediction—Trial by Fire—guerite of Bourgogne.

*Oratorial or Biblical.*—Joseph—Judith—Susanna—Paradise Lost.

*Oriental.*—Mokanna, or the Veiled Prophet—Estrella, or the Arab of the Desert.

*Poetic.*—Faust, or the Genius of Evil—the Witch

and the Troubadour—Sidonius and Dorisbe—Palmyra, the Daughter of Demogorgon—the Scandinavians—Pandora.

---

*Mixed Character.* — Leocadia — the Revenge — the Fair Maid of Provence—the Brigand and the Lady—Eliza, or the Feast of the Bucentaur—the Gamester—Byron at Venice—the Loves of Pergolesi—Corinna Tasso and Eleonora.

---

*Semi-Serious (Demi-caractère)* including the Comic, Pastoral and Heroi-Comic. — Herman and Lisbeth—the Country Girl at Paris—the Poet and the Farmer's Wife—Spanish Gallantries—the Adventures of a Night—Rosella, or the Heir—the Sicilian Girl—Master or Man—a Midsummer Night's Dream—Figaro in his Youth—Don Quixote.

---

From the preceding list it may be seen, that Blasis admitted every kind of dramatic subject into his compositions, and applied them to the *Ballet d'action* or the Pantomimic Ballet. He first divides them into acts and scenes, or rather pictures (*tableaux*;) he then subdivides them into parts or characters, and gives them that kind of histrionic form, which the Greeks gave to a certain kind of their poetry, denominating them *trilogies*. This scheme which was entirely new, was first introduced by Blasis, and was very soon imitated by other composers. The Ballets, of which we have given the list above, were all of them published and some performed in Italy, France and England. By means of his compositions and his personal instruction, our indefatigable artiste has restored and re-established what may be properly termed the Chorographic art, and, in furtherance of this object, he has, in the press, a Treatise, entitled: 'The Chorographic Art, or Instructions for the Composition of Ballets and Pantomimic Action,' (*Coregrafia, ossia l'Arte di scrivere il Ballo e la Mimica*.) This is a very useful work and was much

wanted, but was attended with great labour and difficulty in its composition, requiring at once a knowledge of drawing, geometry and music. This is to be followed by another and learned production, called 'A Dictionary of Dancing (*Dizionario del Ballo*) being the first attempt of the kind.

About this time M. Blasis and his lady were appointed by the government to preside over the Imperial Academy of Dancing and Pantomime at Milan, and consequently this honorable and important appointment caused a change in their views for the future. They commenced fulfilling the duties belonging to their new office on the 1st of December, 1837. At certain periods the government grants them leave of absence during the space of a few months, but only one at a time, as it is not permitted at any time to leave the Academy entirely without master and mistress. Mad. Blasis several times took advantage of this permission, and went, during the Carnival, sometimes to Parma, and at others to Genoa, as first pantomimic actress-dancer. At the present moment M. Blasis is in London, and was engaged as Ballet composer to the Theatre Royal Drury Lane. He afterwards went in the same capacity to the theatre of Covent Garden, being then just rebuilt, and opened for the first time as the Royal Italian Opera.

Under the direction of Blasis and his lady, the Academy of Milan, as has been already observed, has become the first in Europe. At the present time the pupils are powerful both in numbers and talent, and the best amongst them are always the first in public, and obtain the highest applause, while not a few of them have contested the palm with the first dancers of the age. It frequently happens that the whole weight of those pompous and gorgeous spectacles, the Ballets, which at La Scala are produced upon such a gigantic scale, falls almost entirely upon the pupils of the Academy; they fill the first parts both in dancing and pantomime, the second parts, and even the figurante troops, and sometimes the whole corps. They do the same also

at the Imperial theatre of the Canobbiana during the Carnival. Many foreign dancers of the first class now go to Milan, to finish and perfect themselves at Blasis' school.\* With respect to the younger students, they come from all the cities and towns of Italy as well as from foreign parts; and having finished a course of study at the Academy, they entered into engagements at various theatres, where they began their career, which was even at once to their own profit and the honour of their instructors.

In order that no means might be left untried to form the able and complete artiste, Blasis has illustrated the rules of the art, and all the remarks suggested by taste to be found in his works, with engraved figures, drawn by himself after nature, and according to his own ideas of his art. These figures represent the positions of the body, arms, and legs; together with different *poses*, attitudes, and arabesques. The students having these examples before their eyes, will find no difficulty in comprehending the theoretical principles it is sought to inculcate. He has thus followed the observation of the poet of Tibur, who says, with great judgment, that we understand what we see better than what we hear:—

Segnius irritant animos demissa per aurem,  
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus.

To insure a correct execution of the figures, the author has indicated the principal positions, by which the student will understand exactly what *pose* he ought to make in the various attitudes of dancing; consequently he has only to study minutely the diversified diagrams to attain this object. As soon as students have well learned and practised this lesson, and they are become quite familiarized with its linear, or rather

---

\* Amongst which are the following—Melles. St. Ange, Adcock, Varin, La Vallée, Beaucour, St. Georges, De Croix, Deranville, Adèle, Dupuis, Berton, Galletti, Rosati, the last one of the best in London. Messrs. Steiner, Chion, Hope, Monplaisir, Durussel, Letellier, Rao, &c.

mathematical, precision, they must then embellish their straight line exercise with *rondeur*, (roundness) flexibility and graceful undulation, taking care withal to indicate clearly that expression which the feelings of the heart impart to the entire frame. After a study of this kind, artistes will not fail to display their sentiments correctly and give satisfaction; proving at the same time that they have been educated in a school in which the system of instruction is based upon the best principles of art and of taste. This new method is safer and more effectual than long and wearying descriptions of movements and attitudes, from the study of which the pupil is, after all, apt to fall into many errors. This method, assisted by the study and imitation of the *antique*, and of the great painters of Italy, is that which is followed by Blasis at the Imperial Academy over which he presides. He has also applied this linear system to pantomime and chorographical dancing, and has written treatises upon the subject. He has also composed figures representing the various motions and positions of the limbs during the expression of sentiments, deep feelings, and the violent passions. These lines and out-lines, with their numberless combinations, retain their geometrical names; as perpendicular, horizontal, circular, oblique, compound, spherical, right angle, acute, open, obtuse, &c. These figures, which are both geometrical and picturesque, are drawn upon a large scale, and being placed before the pupils, they are at once understood and practised. In the mean time it is the business of the master, who should be well acquainted with the principles of drawing, and profoundly versed in his own art, to correct the imitations of the pupils, and to direct the entire study, which is at once both mental and corporal.

In order to form a correct judgment of any dancer, male or female, let them be examined at that moment when they pause in an attitude; or, when under some excitement, they are executing some difficult *pas*. If, during such a *pose* and such a *pas*, they are closely ob-

serving the rules of their art and the rules of taste; if their body, arms and legs are in perfect harmony, and if, in a word, their whole figure is so disposed as to attract the attention of the painter or sculptor, such as these are artistes indeed; they are finished and perfect, and the palm is their due. The dancer who is able to undergo such a trial of his skill, is like one of those faultless statues of antiquity, which is made to turn round upon a pedestal that the searching eye of criticism may examine it on all sides, but on no side can a fault be detected; an artiste, in such a happy case, has attained his aim, and is at the head of his art. But every one cannot say:—" *Anch' io son pittore.*" If the public were entirely composed of connoisseurs, and all were endowed with correct taste, we should no longer see daubers and jumpers occupying the place of true painters and expert dancers.\*

The two Blasis have caused a taste for dancing to spread on all sides, and in consequence of this, the number of theatres where ballets are performed, or where dancing merely is introduced, have increased; dancers are become extremely numerous, and are every where introduced with success. During that part of the winter season which upon the Continent is called the Carnival season, pupils from Blasis' school, as has been observed, are to be found in nearly forty theatres. Upon the subject of the Academy itself, we have already enlarged at great length in the preceding part of this work.

M. Blasis is indefatigable in his ceaseless labours; after the fatigues of the Academy he is closely engaged with his private lessons. These being completed, he next applies himself to the composition of *pas*, and other chorographic business; and lastly, he employs all

---

\* The success of theatrical art must in a great measure depend upon the learning, taste and intelligence of managers; whilst its decline is principally owing to their ignorance and incapability; as also their blind partialities, which often induce them to neglect artistes of real merit in favour of pretenders, intriguers, and persons who are a disgrace to the profession.

the time that may remain in literary and scientific studies.

In the history of the Academy we were necessarily much occupied with the subject of Blasis' pupils; here we shall consider the celebrated *Maestro*, first as a composer of Ballets, *pas*,\* *ballabile*, and other chorographic matters; afterwards as a philosophic writer on various subjects. Being always ardently devoted to the improvement and interests of the academical pupils, as well as desirous of increasing his own fame, he composed *pas* and dances for the Royal Theatres, which were there introduced into various Ballets of the respective theatres, and were calculated for the display of the particular talent of his scholars, for whom they were composed. These *pas* and dances form the principal ornament of the pantomimic Ballets into which they were introduced, the existence of the ballets sometimes depending entirely upon them. Upon these occasions, Blasis, wishing to give every one of the young dancers an opportunity of displaying his or her particular talent, undertook the composition of *pas* for three, four, five or six, or more; and these *pas* were always successful, the applause being universal. Blasis, in fact, not only revived the composition of these *pas*, but also gave to them a new form, and this form he embellished with picturesque beauty, sentiment, expression and poetry. This species of dancing was never before brought to such perfection: it was soon spread into all parts, and was followed and imitated by every artiste.

---

\* The word *ballabile* signifies a dance executed by a large number of persons; that is, the general *corps* of the Ballet; the term was introduced into France, and other countries, by Blasis. The same remark will apply to the words *prestesse*, *soetesse*, *morbidesse*, and some others; and also the phrase *genere puntato*, dancing where much is done upon the points of the toes. The author has also employed in the *Code of Terpsichore* many new technical terms, both Italian and French; and the celebrated philologists Gherardini and Bazzarini, who were intimate with Blasis, took notes from the latter, in order to introduce into their great Dictionaries his new technical terms in dancing.



Either the originals, or copies from them, were everywhere performed, and they were justly named—Models and *Pas-Tableaux*.

These *pas*, besides being performed at La Scala and the Canobbiana, were frequently executed at the theatres of Carcano, and at the Re in the same city, by Sig. Blasis' private pupils. Our artiste also composed *ballabili* for thirty, forty, sixty, and even more; all of them obtaining the same success, and serving for studies to other artistes, like the cartoons of the great painters. The fact is, that in all these chorographic compositions, the pictorial talent of the author is plainly to be seen; groups, gestures and attitudes are all made to contribute to the picture. The anacreontic *ballabile*, in his grand ballet of the *Loves of Venus*, and the village *ballabili*, in another of his compositions, entitled *Elina*, were both performed at Milan, as also another in *Mosè*. These *ballabili* were all of them esteemed as master-pieces in the art, and formed studies for the artistes.

Upon the occasion of the coronation of the emperor of Austria in 1838 as king of Italy, Blasis, being commanded to prepare a grand theatrical spectacle at La Scala, composed a *ballabile*, representing the Lombard and Venetian people, who had arrived in Milan to witness the rejoicings. This grand movement was executed by one hundred and thirty-two dancers, male and female; and perhaps never did any composition of the kind display more pomp and variety; two-thirds of the whole company consisted of pupils from the Academy. Every part of this immense moving picture was filled with allegorical allusions to the imperial ceremonial that had just taken place.\* The whole terminated

---

\* Upon this occasion the stage of La Scala was for the first time, and probably for the last, splendidly decorated and embellished, from the floor to the ceiling: that is to say, the proscenium, the whole space between the curtain and the orchestra, which at this theatre is immense; in breadth equal to three stage-boxes in the largest theatres of Europe.

in the most brilliant and satisfactory manner, and gained for the author universal praise and admiration.

It may not be out of place to mention here, that when, some years since, the celebrated Duchess of St. Albans was accustomed to give public breakfasts at her villa near London, it was Blasis who composed and prepared the Spanish Dances that embellished those delightful entertainments. They were executed by a choice selection of first-rate artistes from the Italian Opera, and it is difficult to conceive the charm of such a performance, and in such a beautiful locality. The dances were arranged as quadrilles, and the *danseuses* were decorated with veils and provided with castanets, cymbals and mandolins. Thus furnished, whether in solos or in groups, they gave a true picture of all the peculiar characteristics of Spanish dancing; and the whole scene was so true and natural that it drew from Sir Thomas Lawrence, the celebrated painter, who was present, expressions of the highest admiration.

In many other chorographic labours, Blasis obtained high honor as a composer. Among these may be mentioned the *pas* of Venus, the Graces, Cupid, Flora, Zephyre, Terpsichore and Bacchus; a masterly composition, displaying the purest classic taste, exhibiting the most picturesque and expressive groups and attitudes that it is possible to imagine, and, in fine, proving to the intelligent how deeply Blasis had studied Raphael, Carracci and Albano. A *pas de trois*, adapted to the music of the overture to *William Tell*, was performed, during several successive seasons at La Scala, not less than one hundred and fifty times, and was always received with universal and enthusiastic applause, being executed by the most eminent of his pupils, namely—Domenichettis, Fuoco and Marzagora—who had thus the most favorable opportunity of displaying their rare talents and acquirements. In this dance, the beautiful music was so successfully interpreted and echoed by means of its rythmus, tone, expression, variety of steps, beauty of movements and gestures, and labyrinthine evolutions of its figures, that it was instantly approved and became a celebrated

favorite. The same extraordinary success attended a splendid Quintette-Dance or *pas de cinq*, which was superbly executed at La Scala by Mesdames Baderna, Marra, Thierry, Citerio and Neri. This composition was enthusiastically admired for the original invention it displayed, and for the union of various styles of dancing which it contained.\* And at a subsequent period almost as much admiration was displayed at London for his singularly original Ballet '*The Pleiades*.'

Blasis' compositions are always written with an eye to the persons who are to execute them, they are therefore calculated for the stature and form of some individual, with his other natural capacity and general style of dancing; and this is done to insure harmony of feeling and a perfect execution. Our *maestro* having studied the character, customs and habits of various nations, succeeds perfectly well in the composition of national dances, in which he strictly preserves, defines and illustrates, all native peculiarities, as may be easily proved in his Northern, Italian, French and Spanish *pas* or dances, but particularly in the Spanish, as was lately witnessed in this country, by the '*New Cachucha*' which was executed by his distinguished pupil Mlle. Baderna, who in this dance gained both in Italy and in London the same enthusiastic applause. The principal daily and weekly papers and periodicals of London also recorded their admiration of her talents; amongst these were—'The Times,' 'The Morning Chronicle,' 'The Morning Post,' 'The Morning Herald,' 'The Sunday Times,' 'The Musical World,' 'The Daily News,' 'The Spectator,' 'The Atlas,' 'The Pictorial Times,' 'The Fine Arts Journal,' 'The Court Journal,' 'The Observer,' 'The Examiner,' 'The Athenæum,' 'The Literary Gazette,' &c., &c. It is calculated that Blasis has composed more than two hundred *pas*, *ballabili*, and

---

\* Sig. G. Romani, a competent judge of these things, an author, and editor of the *Figaro*, wrote a most clever article upon this dance, praising the art with which it is composed, the logical inference that united all its parts, and the general design that was visible throughout the whole movement.

characteristic dances for the theatres of Milan alone, without including the other theatres of Italy or those of London and other capitals and towns.\*

It has been observed that no one of these compositions resembles the others, such is the warmth of fancy and fertility of invention possessed by the great artiste. It is he himself who undertakes the following departments in the construction of a Ballet. He traces the geometrical chorographic plan of the whole piece, upon the stage itself, then designs the groups and attitudes, costumes, scenery and machinery, selects the music, and sometimes composes short pieces, and sketches the instrumentation. His grand Ballet of 'Faust,' in particular, was prepared in this manner. The splendid *ballabili* that he composed for *Roberto il Diavolo*, (Robert the Devil) gained him the greatest honor and admiration and were executed at La Scala, the Canobbiana and the Carcano, the principal theatres of Milan, by Mlle. Baderna, with the whole *corps de Ballet*. These *ballabili* were chiefly remarkable for the rich picturesque invention they displayed, and for the studies of form which they afforded to the sculptor.

Blasis, in the early part of his career, feeling a wish to devote himself more particularly to composition, in order to exercise his fancy and invention, so indispensable in such labours, undertook to dance impromptu to any air that might be played; he was thus forced, upon the instant, to find steps, attitudes, *enchainements*, and figures adapted to the rythmus, melody and transitions of the music. Being thoroughly master of his own art, and well-instructed in the science of music; and, besides this, possessing a good memory and quick natural

---

\* Names of Professors who have composed music for Blasis.—F. A. Blasis the elder, Lictenthal, Coccia, Hayblinger, Brambilla, Chiocchia, Schira, Mercadante, Mandanici, Bajetti, Mussi, Panizza, Casamorata, Viviani, Canevassi, Pontelibero, Bignami senior, Bignami junior, Vaccaro, Romani, Bochsà, Senna, Carmi, Hugues, &c. This latter, as a leader of ballet-music, has perhaps no equal; he is a first-rate violinist and a good composer. He composed the music of the celebrated 'New Cachucha,' composed by Blasis for his pupil Baderna.

parts, he soon succeeded in this new method of developing the inventive faculty, and when at the theatres these *pas* were encored, upon a repetition he changed the whole succession of steps from the beginning to the finale; the surprise that this effort of memory excited, naturally added to the effect of the whole. This sort of extemporary exercise, enabled him almost on the instant to invent any kind of chorographic composition, and also accustomed his ear to catch, in a moment, the measure and rythmus of the music. He, therefore, proposes this exercise to young artists as of the greatest utility in developing and fertilizing their talent. His first attempts will most probably be incorrect, and he will fail in uniting properly the different parts upon which the harmony of the whole depends; but he will insensibly modify and correct these things, then introduce changes, and at length perfect the whole movement.

Our author, as already related, very frequently practised these improvisations, and with particular success. It has given him facility in composition, and particularly when he has been requested to introduce dances or pantomimic scenes into Ballets. Nothing can be more useful in awakening and bringing to light talent than this extemporary exercise. It may be added, that the elder Blasis was in the habit of improvising on the piano, and that while this was doing, Carlo, his son, endeavoured on the instant to follow the melodies that were poured forth by adapting suitable steps, &c. and producing *pas seuls*, *pas de deux*, and *pas de trois*.

Notwithstanding so much labour and unceasing application as presiding master and composer, he found time to pursue his study of the arts and literature, and to publish a volume from time to time, with dissertations and articles in various Italian journals, as he had formerly done in Paris and London, upon which occasions he was always favourably noticed, and regarded as an artiste possessing a kind of universal talent. It

must be confessed, that, when we reflect upon what Blasis has already produced, and still continues to produce, it might seem impossible, in his present situation, that he should be able to undertake and complete so many and such various works. To such an observation he himself would answer, with a saying which he has always found to be true—" *Le temps ne manque jamais à qui sait l'employer.*"—" Time never fails him who knows how to employ it;" and to these he would add the following words of Tissot:—" *Dormons, dormons très peu; vivons toute notre vie, et pendant trois semaines que nous avons à vivre, ne dormons pas, ne soyons pas morts, pendant quinze jours.*"—" Sleep, yes, we must sleep, but not too much; while we are alive, let us live, and since the space of life is but short, let us not be dead, that is asleep, two-thirds of the time." Blasis, for his part, is employed from fourteen to fifteen hours every day. His continual activity, perseverance, and determined resolution, united to his versatile and fruitful talents, have enabled him to acquire a vast mass of learning and information, together with great facility of expression in writing. Our *Maestro* would sometimes express himself in this fashion:—" I feel inspired with a love,\* not for one but for all the arts; we can know but little of life if we have no taste for any thing beyond one particular pursuit. For my part, I have a taste for whatever is useful, beautiful, and good; where the arts flourish, and genius and talents are admired and patronized, there I am at home, for in this respect I am a citizen of the world. Wherever I am, I shall always encourage, as far as I am able, a taste for learning, and shall patronize artists, for I look upon this as a kind of duty always attended by fame. What can be more venerable than talent and worth united. Jealousy and envy I shall always endeavour to keep at a proper distance; and as to injuries, they make scarcely any impression upon me. To those who are hostile to my interests I leave the liberty of saying what they please,

---

\* Il dit : " *Tous les arts embrasent mon âme,*" &c.

provided they will leave me at liberty to act as I speak. I have, however, the happiness to find, that, amongst my friends are persons of worth and ability, whilst the other party is generally composed of the ignorant and illiberal." These sentences have become proverbial with him, and it is presumed sufficiently indicate the liberality and independence of his character.

In a small work published at Paris in 1818, treating upon the celebrated artistes of that time, and pointing out those rising talents who were likely to succeed them, young Blais is noticed as follows:—"He received his first lessons in the art of dancing, and also studied some time, at the same school with a pupil of Coindé, who was an eminent ballet-master. His friends, being satisfied from what they saw, and from the information both of artistes and amateurs as to his inclination, decided upon devoting him entirely to the art he appeared to prefer. He and his fellow-student Paul, made their first appearance at Marseilles; the first at the great theatre, and the other at the theatre called the Pavillon, in the same city. The two young dancers made an extraordinary impression, and attracted crowded audiences to both theatres. Blais succeeded best in the noble and elevated style, and Paul in the *demi-caractère*, or melo-dramatic. Blais, after having performed in the South of France, remained a short time at Bordeaux, and then repaired to Paris. Gardel having examined him, was delighted with his precocious talents, learning, and intelligence. He immediately took him under his protection, and placed him at the head of his school. Blais had no sooner commenced his new course of studies, under a new master, than the art of dancing was unfolded to him in all its splendour, and before long he was initiated into all the mysteries of Terpsichore. Instruction and continual practice overcame all difficulties, and his efforts were crowned with complete success. Encouraged and assisted by his master, he danced at the *Académie Royale de Musique*, and there obtained the complete approbation of all the connoisseurs and artistes, as well

as the general applause of the audience; and this triumph was recorded in the daily journals, particularly in the '*Journal de Paris*,' the '*Journal des Débats*,' and the '*Constitutionnel*.'

Bordeaux, after Paris, is the first city in France for the proper style of performing *grands ballets*. Its splendid theatre has always possessed good chorographic compositions, and has also furnished the Opera of Paris with multitudes of excellent dancers. Since the year 1814, this theatre has produced several first-rate artistes; amongst whom are Beaulieu, Albert, Ferdinand, Barry, and some others, who have maintained, and continue to maintain, the first rank in their profession, and with honour to themselves. The '*Journal de Paris*,' speaking of Blasis' appearance at the Opera, remarks that:—"The theatre of Bordeaux seems destined to furnish our theatres with dancers." About the same time it was remarked in the '*Mémorial Bordelais*,' and the '*Indicateur*,' both journals of Bordeaux, that—"Our great theatre, it seems, must henceforth become the last step in the ascent to Olympus (the Opera). At the present time Bordeaux possesses a great number of dancers of talent, who are under the direction of M. Blache, one of the best ballet-masters that we can boast of. The dancers at the theatre *Porte-St-Martin*, are from Bordeaux. We allude to—Madame Léon, a charming *danseuse*, Bégraud, Labotière, Clairençon, Blache jun., and several others of promising talent.—In a word, good wine, good politics, and good dancers, are all furnished to us from the banks of the Garonne!"

The '*Journal des Débats*,' and the '*Journal de Paris*,' upon the appearance of Blasis at the Opera, in what is known as the noble and classic line of dancing, observed that:—"For some time this department of dancing has been very improperly neglected; but it is now revived, and has been witnessed with great delight and admiration. In fact, the beauty of the *poses*, the majesty of the movements, the dignity displayed in the steps, give to this kind of dancing a certain im-



portance, and, considered in the light of an imitative art, we may be permitted to compare it with sculpture. The ancients greatly approved of this kind of performance, and it was brought to great perfection by them. If we neglect these beautiful exhibitions, it is because we are very far from having perfected them so completely as did the Greeks and Romans; nor do we possess either their taste or style in our attempts to produce ideal beauty. Their pantomimic performances had some analogy with our serious style, and it is for that reason that we ought to encourage the small number of artistes who devote themselves to a department in dancing that is so full of artistic taste and poetry." The first classic dancers that Italy ever possessed, and the most celebrated artistes who introduced into that country the beautiful French style of dancing, were M. Deshayes, Mdlle Milliére, and lastly, M. Blais. The latter more especially has proved himself to possess a more correct taste, and greater variety, than the other two. It is he who has introduced the *arabesques*, the imitation of the classic antique, expression, poetical effect, with a multitude of imitative *pas*, analogous to the original persons whose characters are represented. Blais was the first who, by the help of his taste, judgment and learning, gave to modern dancing those natural and elegant forms to be found in the master-pieces of painting and sculpture. Thus, after having established the living prototype of this imitative dancing, which, while delighting the eyes by its grace, informs the mind, touches the heart, and gently insinuates itself into the very soul, he composed precepts for its attainment, and, aided by experience, taste and learning, placed it in the rank of the Fine Arts, a position pointed out, by its very nature, as its right. Blais has enabled his profession to attain this elevation, by establishing fixed principles and rules, that demonstrate accurately and precisely his peculiar system, which is at once analogical and analytical. This system having been admired and closely followed, has produced the best effects; it has enlarged the sphere of the art and

ennobled its character, at the same time greatly accelerating the progress of the student.

Blasis, by writing and publishing his *Code*, and the *Manuel de la Danse*, raised the arts of dancing, pantomime and the ballet, to the level of poetry, declamation, painting, sculpture, music and eloquence. (See his *Synoptical Table of the Imitative Arts*.)—His improvements, practice, and entire system, are based upon nature and ideal beauty—the *beau-idéal*; they are so framed as to lead artistes ultimately to the study of esthetic expression. The works by which he has attained this lofty aim are written with taste, imagination, philosophy and extensive learning. Never yet did any artiste, in the same department, do so much for his art as our author; his works are composed upon a plan and in a manner suitable to the subject, and in every page prove him to be the able professor.\*

The writings of Blasis will, probably, be looked upon by posterity as a sufficient authority upon what was the state of dancing, pantomimic action, chorographic configuration, and the Ballet, in his time. Neither the Greeks nor the Romans, nor any of the nations that succeeded them, have left us any work upon the same subject so full, clear, explanatory and exact, as our great artiste upon their dancing, Ballets, spectacles, and theatrical amusements; and Blasis could not desire more honor than this in his particular profession. By means of his system of instruction, his definite style of description, figures, chorographic drawings, and geometrical schemes, he will have furnished the means of restoring and re-establishing dancing, now the delight of our theatres, when the scythe of time may have diminished or destroyed that art. The works of which we speak, have already been translated into the principal languages of Europe. There is scarcely a dancer,

---

\* See *The Constitutionnel*, *la Revue Encyclopédique*, *les Débats*, *le Journal de Paris*, *The Monthly Review*, *The Edinburgh Review*, *la Biblioteca Italiana di Milano*, *l'Antologia di Firenze*, *la Gazzetta di Milano*—(from 1820-28-31 to 1847.)

professor, or composer of Ballets, who loves his art, studies, and deserves the name of artiste, who does not possess the different treatises of Blasis. It may, in fact, be generally asserted, that the best informed artistes neither execute any thing themselves, nor teach others, without the assistance of these writings; there are, indeed, many masters who, without them, would never have been able to teach, and who, if they do know any thing upon the subject, have derived their knowledge from this source. Certain well-informed artistes have translated and commented on these treatises, while in very many private dancing schools the walls are decorated with figures from Blasis, representing *poses*, *arabesques*, *attitudes*, and *pas*, that the pupils, by having the example continually before their eyes, may at once study and imitate them upon the spot. Besides, every master is not in a state to place himself in attitudes, some of which are very difficult and require continual exercise. All the young dancers who have seen Blasis dance, endeavour to imitate his manner till they have gradually adopted his style for their own. They have been careful to imitate his steps, attitudes, arabesques, *pirouettes*, *enchainemens*, and original inventions, because they saw that his style was more expressive, more imitative, and more picturesque than any other method known.

His productions, and the learning they display, have gained him much honor from persons of rank and talent, and placed him on a level with writers and literary men, procuring for him their esteem and friendship wherever he has been. Even when he was young, Blasis was consulted by veteran artistes, and his advice was both listened to and followed. Messrs. Gardel, Vestris, Deshayes, Lebel, and other men of acknowledged talent, often held what may be called academic conversations with the young artiste, and displayed much curiosity and interest while listening to his discourse. D. Pini, of Cremona, the celebrated translator of Horace, and the learned writer Rasori, were in the habit of designating him as—" *giovane di corpo, e*

*vecchio di senno*—"A youth in years, an old man in sense." The writings of Blasis are calculated at once for the learned, the man of taste, and the artiste, and it is on this account that they are so generally known and admired. A spirit of philosophy and improvement prevails throughout all his productions; this is mixed with a quantity of learned and interesting matter, and the whole is made agreeable by traits of fancy and poetical embellishment.\*

---

\* The following well-turned sonnet, by Bazzarini, of Venice, being a kind of epitome of what has been said above in honour of Blasis, we shall here introduce it, without any attempt at translation or imitation.

Onde tant' arte mai, Carlo, apprendesti,  
Per cui, se giri sì maestro il piede  
Sulle scene dell' Adria, chi ti vede  
Ben convien che lo sguardo immoto arresti ?

Tu, del cui merto a fronte ogni altro cede,  
Che bella invidia in tanti cor ridesti,  
Certo da Lei quel sommo don traesti  
Che fra le Muse in Elicona ha sede.

L'angla, la franca e l'itala favella,  
Ricche per Te di mimiche dottrine,  
Corona al capo cingon novella.

Ed Italia, che suo lustro ti chiama,  
Alla tua gloria non porrà confine,  
E fiati premio un' immanchevol fama.

To this we shall append a short passage, extracted from a *Life of Blasis*, written by P. Della Riva. It is a just tribute to the excellence of his character, and we shall leave this also in its own beautiful language.

" Il Blasis ha modi gentili, un dir facondo e spontaneo, piacente figura, fisionomia aperta, espressiva; non sa che sia alterigia; vive alla sua famiglia, all'arte sua, alla virtù, e chiude nel seno un cuor nobile e sensitivo.—Voi gli vedete ancora umide di pianto le luci —pianto ch'egli tributa alla sua estinta sorella e cantante rinomatissima, Virginia Blasis, tenero ed amoroso pianto, con cui tuttavia ne lamenta l'amara perdita —Blasis crebbe su i libri, e sui libri si è formato, e de' libri ha vissuto e vive.—Le arti e le lettere furono e sono la sua vita—e non è quieto, nè si dà pace, se non giunge a far raccolta sempre più di cognizioni ed importanti."

We shall here subjoin a complete list of all his Works.

#### LIST OF WORKS BY C. BLASIS.

PUBLISHED—IN THE PRESS—AND UNPUBLISHED,

*With Plans and Prospectuses of New Works, to which are added Essays and Articles from various Periodicals and Daily Journals.*

#### PUBLISHED WORKS.

Traité élémentaire, Théorique et Pratique de l'Art de la Danse, contenant toutes les démonstrations et tous les principes généraux et particuliers qui doivent guider le danseur. Ouvrage orné de Planches; Milan, 1825.

Translations of the above work, by Velli, Venice; Grini, Florence; Valmarana, Vicenza; Campilli, Forli; Bournonville, Copenhagen; Barton, London; Canavesi, Milan; Vergnaud, Paris; Costa, Turin; Aveux and Montreal, Madrid; with other translations, as mentioned above.

De l'Origine et des Progrès de la Danse ancienne et moderne. Paris, London, 1828—1830. Translated by Velli, Venice; Bossi, Milan; Barton, London.

N. B. These two works were inserted into the —Galleria degli Artisti Celebri," published by Velli, at Padua and Vicenza.

The Code of Terpsichore, London, 1828-1830, 8vo. Bull; with numerous engravings in outline and original music. The whole of this large work was closely translated into French by Vergnaud, and the title changed to—"Manuel complet de la Danse." Paris, 1830.

Observations sur le Chant et sur l'Expression de la Musique Dramatique; Etat actuel, 1828, de la Musique, de la Danse, du Drame et des Exécuteurs en Italie; de la Tarentule, et de la Tarentella. These Essays were published in the Aurora, a weekly paper, in Italian; published in London, 1827-1828.

*Traité de la Danse de Ville* ; written for the Young Lady's Book, 1828-1829, London. It was translated by Clarke.\*

*Code Complet de la Danse* ; ouvrage orné de Planches et de Musique, Paris, 1830. Translated into Italian by the author, and by Canevasi.

*Prospetto Analitico di un grande Trattato di Mimica Naturale et Pantomima Teatrale*, basato sulla Natura, la Fisica, la Geometria ed il Bello ideale. Milano, 1842.

*Studi Sulle Arti Imitatrici* ; la Poesia il (poema, la tragedia, la commedia, l'opera, il teatro) ; la declamazione, il gesto e la mimica, la scoltura, la pittura, la musica, la danza, il ballo pantomimico, la coregrafia e la composizione. Osservazioni sul bello, il sublime, il terribile, il grande, la grazia. Milano, 1844.

*Biografia di Garrick*. Milano, 1843.

*Biografia di Fuseli*. Milano, 1845. These two last appeared in a periodical entitled "Strenna Lombarda."

*Della Musica Drammatica Italiana in Francia, e della Musica Francese, dal Secolo XVII. Sino al principio del XIX.*, 1820. *Sunto Storico-Biografico*. Milano, 1841.

*Biografia di Pergolesi* ; Genova, 1843. Published in the "Strenna Ligure," and at Milan in the "Moda."

*Manuel Complet de la Danse* ; comprenant la théorie, la pratique et l'histoire de cet art, depuis les temps les plus reculés jusqu' à nos jours ; à l'usage des amateurs et des professeurs ; ouvrage orné d'un grand nombre de figures et de musique. The music in the Manuel, in the Code, and in the Code of Terpsichore, was composed by Virginia and Teresa Blasis, sisters of the Author.

*Programmes of Ballets* in every style, published in French, Italian, and English ; in Paris, London, Milan, Florence, Mantua, Modena, and other towns.

---

\* This was the late learned and talented C. Clarke, Esq., Attorney, author, among other things, of the "Cigar," and the "Boy's own Book."

Quadro Sinottico della relazione che esiste frà le arti imitatrici. Milano, 1843.

"Dissertazioni e Aticoli," published in the various journals of Milan; namely, the *Fama*, *Figaro*, *Gazzetta di Milano*, *Moda*, *Pirata*, &c.—Intorno ai studi, al genio, alle opere di Raffaello—Intorno ai Pittori antichi e moderni—Tibullo, Catullo, e Properzio—Riscontri Storici, letterarj—La scuola Politecnica di Parigi—Del genio e della filosofia della Letteratura Inglese—Il Bello ideale—L'Espressione naturale, artistica, filosofica—Gli atteggiamenti, studiati nelle statue e ne' dipinti famosi—La Grazia e le Grazie—L'arte del Mimo, e cenno Storico sugli antichi Mimi—L'arte pantomimica, e cenno Storico—Garrick—Biografia di Gardel—Viganò—Biografia di V. Léon—Sallé, Camargo e altre Danzatrici di quella epoca—Mefistofele, ossia il Genio del Male, ballo poetico fantastico—La Tarantella. (*The Gazzetta of Milan*, and the *Aurora*, London.) Sullo Stato attuale del Teatro. (*Aurora*.) Descrizione delle Danze Spagnuole—Quadro Sinottico delle arti—Storia della Musica Italiana e Francese, de' compositori, de' poeti, degli attori-cantanti—Biografia di Pergolesi—Oliviero di Serres—La Festa del Bucintoro—Del Lusso—Dei Zingari—Dei Sibariti—Le Strenne—Bongiovanni—Su varj Artisti—Il Malvaggio—La Coquette—&c., &c. Notes upon Dancing—London, 1847.

#### WORKS IN THE PRESS.

La Pantomima, la Chironomia, la Filosofia della Musica Drammatica, l'Imitazione, la Critica, il Vestimento, Addottrinamenti teatrali; Termini di ballo e di mimica, ossia dizionario Francese e Italiano del Ballo, &c. Opera adorna di rami.

L'Art Dramatique appliqué à la Composition des Ballets. This subject is entirely new, and was

made known for the first time, by Bossi's translation into Italian, and by Barton into English.

L' Uomo Fisico, Intellettuale, e Morale ; Opera filosofico-Artistica. Milano, Chiusi, 2 vols. 8vo. pp. 1000.

---

UNPUBLISHED WORKS IN MS.

Code de la Musique. The history of this art is here treated upon a new plan.

Galerie d' Euterpe.

Sur Alexandre-le-Grand et Parallèles.

Sur Lucain et son poème de la Pharsale.

Statistique des principaux théâtres de l' Europe, 1500—1847.

François Premier, et son règne.

Lexique d' érudition universelle.

L' Influence du génie Italien sur le monde, et du génie de César, d' Auguste, des Médicis, de Christophe Colomb, de Galileo, de Michel-Ange, de Raphaël, de Machiavel, de Léon X., de François Premier, de Louis XIV., et de Napoléon.

Les Danses Grecques Modernes.

Dissertation sur le sublime de la Bible, de Moÿse, de Job, des Orientaux, d' Homère, de Sophocle, d' Eschyle, de Pindare, de Virgile, de Dante, de Shakespeare, du Tasse, de Milton, de Klopstock, d' Ossian, de Corneille, du Camoëns, de Bossuet, d' Alfieri, de Pergolesi, de Phidias, du Laocoon, de l' Apollon, de Raphaël et de Michel-Ange." With descriptions of principal personages.

De la grande époque de Louis XV. en France, en Italie, et en Angleterre.

Un épisode du règne de Sixte-Quint.

Disegni del Trattato della Mimica ; della Coregrafia ; dell' Uomo fisico, intellettuale e morale ; di Decorazioni ; di Macchine ; di Costumi ; di Danze ; di



Azioni pantomimiche ; di Gruppi ; di Grandi quadri ; di Piani geometrici e architettonici.

Commenti sul Dialogo di Luciano intorno alla Danza.

Grande Encyclopédie Théâtrale Universelle.

Les Mystères de l' Homme.

Promenades dans Londres.

National Dances still in use in various countries.

---

Explanatory Prospectus of the author's work now in the press at Milan, entitled—*L' Uomo fisico, intellettuale e morale ; Opera filosofico-artistica.*—An artistico-philosophical Discourse upon Man, with respect to his Physical, Intellectual, and Moral Powers.

By "Physical man," the author must be understood to mean his entire visible exterior, his limbs and body, and their motions, as demonstrating the affections of the soul by means of corporeal expression, which consists of physiognomical movements, gesture and attitude. It was thus that man, in his primitive state, expressed to his fellow-men the feelings of his heart and the convictions of his mind, which he could not well convey in words, supposing language to be, as yet, in a very imperfect state. Hence, the language of gesture and gesticulation was aboriginal with man. He depicted his thoughts and feelings by looks, motions of the face, arms, fingers, and legs, and by attitudes of the entire body.

In treating of the "Intellectual man," the author will examine the mind, its essence, characteristics, power, and other qualities, with its mode of operation in the attainment of any particular aim or object ; he will also attempt to develop and describe the general nature of the understanding, in such a manner as to be clearly and easily comprehended.

In the division containing the "Moral man," all that part of his nature which is diametrically opposed to the physical will be discussed and explained, as the

feelings, affections and passions. He will denominate physical, whatever belongs to matter, and moral that which pertains to mind.

All the corporal movements of the body belong to that part of man named physical; while the motions of the mind indicate the moral affections. The author has studied and analysed man so as to illustrate his own principles, and to suit the particular divisions of his work. He has examined the origin, conformation, and developement of his moral and physical qualities; he then follows him in his career of life, and feeling himself identified with all his interest, he pauses respectfully at all those events and crises to which man is exposed, and which produce powerful effects upon his character, passions and capacity. He next examines the various races, the different ages or stages of life and temperament, and this subject he treats more in detail than has ever yet been done; then impressions, which are minutely treated and explained, as to their cause, formation, developement, and immense influence. Then follow sensations, ideas, feelings, passions, transports, reason, capacity, memory, imagination, with a history of genius and individual disposition. To these are added considerations upon varieties of the species, state, rank, manners, habits, and customs, as also the state of man at various historical periods; and finally his condition in every climate, whether savage, nomadic, or civilized.

The author has followed nature and experience as his two principal instructors in his studies on the nature of man, and he has listened to philosophers only when they have derived their theories from the same sources. He professes to form his system upon analysis and analogy; he examines thoroughly the nature of his own existence, sensations and ideas, with the origin, parentage, and developement of all the passions; he endeavours to discover within himself what that excellent work of creation—Man—is. He has described the mind, soul, and body, accord-

ing to his own convictions. To facilitate the scheme of his labours, and more clearly to attain the object which he has proposed to himself, the author has established certain new theories, in which he has availed himself of the aids afforded by drawing, geometry, and physics, in producing his demonstrations. As for instance, in the explanation of looks, gestures, attitudes, locomotion, the centre of gravity, physical, intellectual and moral expression; as also in explaining whatever is comprehended in metaphysics, and whatever constitutes the moral man; a science which, as defined by the theory of our author, is brought within the reach of every intellect, and rendered visible and almost palpable. In order to effect this, and to describe every thing accurately and with just proportions, the author establishes certain points of contact by means of scales, suggests a new nomenclature, and subjoins synoptical tables. To these are added figures and drawings, representing all the movements, positions, and expressions of man, when agitated by physical, mental or moral commotion. By these means also, he traces the rise and progress of ideas, feelings, and passions, accompanied by a scale of gradations. This vast picture of man is executed after nature, according to the immutable laws of matter and conformably to the *beau idéal* of sculpture and painting; and, however abstract the subject may seem, it is hoped that, as treated in this work, it will be easily comprehended by all, and will not fail to attract by its interesting details, the public attention in general.\*

---

The work entitled "*Promenades dans Londres*,"—Walks in London, consists of letters addressed to

---

\* D. Sacchi, speaking of this work, says, "It is a powerful effort of the mind, and full of talent." This work also caused Madrolle to say, "that the author was a man of the most comprehensive mind that he had ever known;" and he further designated Blais as a universal genius.

a friend in Milan, describing the effects produced upon the writer, C. Blasis, an Italian, after an absence of seventeen years. We shall here give one letter as a specimen:—

London, 1847.

“Dear R.—I am just returned from a long walk that I have been taking in one of the quarters of London; but I should say rather tour or journey, for London is no longer a town, but a province.\* I cannot refrain from putting down my thoughts upon this occasion. This is now the sixth time I have been in England, but it is more than sixteen years since I was here last; and since that time what extraordinary changes have taken place! My feelings of surprise and admiration are so great, that I find it difficult to contain myself, and, therefore, think it necessary to share them with you, and you are quite capable of understanding the remarks I shall make. During my excursion I soliloquized after the following fashion: ‘ Might we not say that it was Michael Angelo himself who had drawn up the plan of this immense capital, and having done so, confided its execution to Titans? For mere men, such as they now appear, might seem incapable of the vast enterprise; and the ancient Romans you know have totally disappeared some twenty ages ago. Two millions of inhabitants move about with ease in this enormous labyrinth! It seems as if the god of Lemnos had transported his Cyclops and forges to the banks of the broad-flowing Thames, for there he appears to labour incessantly, creating prodigies of talent and industry. Iron, in the hands of the robust and laborious sons of Albion, is fashioned into admirable forms; they *bend* it to every use. This powerful metal, added to the strength of their athletic arms, enables them to execute their ever increasing

---

\* Original.—“ Mon cher R.—Je reviens d’une longue promenade que j’ai faite dans un des quartiers de Londres, c’est un petit voyage; Londres n’est point une ville, c’est un pays, &c.”

schemes of utility and improvement ; hence arose that complication of machinery which augments a hundred fold the fruits of their industry and activity. That which feeds the forges, resembling so many burning volcanoes, also nourishes the most overwhelming power of locomotion, and England, triumphing over every obstacle, darts in every direction over her own territory and over the ocean. Borne along by the gigantic power of steam, they execute their business with the velocity of the winds ; every moment of time is turned to account, and they can now effect in one year, what in former times would have required an age. From that same mineral that nourishes their fires, breaks forth the brightest, fiercest, and most penetrating light that it is possible to conceive ; a light that pierces through the thickest gloom, illumines the darkest night, and gives to labour unceasing duration, while the fruits of industry and the ordinary space of life are nearly doubled. It would seem as if, to accelerate the onward march of this laborious population, ever greedy of gain, nothing was wanting but the railway and the steam-boat, and, behold, a Watt and a Bolton were granted by a beneficent Providence to the British Isles. When lo, almost on the instant, vast masses of the population were transported, as on the wings of the wind, from one point to another, however distant, and from pole to pole. In this country distance is little thought of, for in fact space is almost annihilated. But something else was wanting to enable this industrious people to pursue their labours in spite of a cloudy and gloomy sky—well ! gas was discovered ! and now it circulates in every direction throughout this vast metropolis, in its metallic veins, and spreads far and wide upon the country roads. This portable light, like the sun, penetrates into every corner, and many are the blessings that attend its splendid career. Vulcan, that great workman of Olympus, seems first to have raised this vast capital of Albion, and then to have made a present of it to Mercury, who, upon finding it ever laborious, ever

industrious, there established the centre of commerce for the two worlds ; and this same commerce has made Albion the darling of Neptune, and the sovereign of the Seas.' You will pardon me, my dear friend, these mythological fancies, for when I speak to you of things that might well appear fabulous, they may be excused. Extraordinary is the rapidity with which everything is done in this country ; the true and precious value of time seems to be here perfectly understood. In London alone there are published more than 100 periodicals, and their assistance seems perfectly necessary, for otherwise, in this huge Babylon, what multitudes of things and events would be lost or forgotten. But it is a great part of the business of these journals, amongst other things, to put on record the general state of the town, and what is going on in it. Thus thought flies into every corner and speaks to every one. But this railway speed of conveying ideas, for printing is done by steam, is not enough for the English, they have now put into action the *electric telegraph*, and thus speech is made to dart away to almost any distance—I do not say with the speed of the swiftest flying bird—but with the velocity of thought. This mode of communication is the most prodigious yet discovered—what marvellous improvements for the convenience of society ! The Englishman easily accustoms himself to deep study and much reflection, and hence he becomes a surpassing engineer, a good mechanist, mathematician, astronomer, and politician ; he has given to the world excellent philosophical works ; together with the steam-boat, the railway and gas light. This is pretty well, my dear R.—What do you think of it ? the word is 'forward !' You shall shortly have the history of a second walk. In the mean time take care of your health, be ever active, and believe me one of your best friends,

“ C. BLASIS.”

THE CODE OF TERPSICHOE, 8vo. London, 1830.

We have judged it necessary, in order to give a more exact idea of the nature and extent of this large work, to subjoin here a table of its contents, with the mottos, preceded by extracts from the editor's prefaces of the two editions, English and French. The French edition is entitled "Manuel de la Danse. Paris.

Extracts from the Prefaces.—'The works hitherto published on the Art of Dancing, Ballets, and Pantomime, are few in number, and, in the opinion of those best qualified to judge, deficient in real merit and general utility. The subject has certainly been treated by Noverre in a masterly manner, considering the time when he wrote, and the apparent intention of his labours; he threw many new and brilliant lights upon the art, but his letters were more adapted to instruct the professor than to improve the pupil even at the time of their publication, and the art has since advanced with such rapidity, that his works are now of little use to either. The greater part of those who have written upon this subject, seem to have been persons of taste, talent, and learning; but they evidently were not dancers, so that, however attractive their productions may be to the general reader, the man of fashion or the literary man, they are of little practical utility to the Mime, the Dancer, or the Ballet Master. They contain a succession of theoretical and unconnected ideas, but do not develop any method of study and practice in all the various branches of the art. In fact, a practical work adapted to the present time, and calculated at once to assist the professor, to enlighten and amuse the amateur, and to instruct the student, appeared to have been a desideratum. Impressed with the truth of these remarks, after several years of study, research, and practical experience, encouraged by many whose literary opinions he values most highly, and emboldened by the flattering reception which several of his works have met with in France, Italy, and Spain, the author resolved upon undertaking the composition of a large and com-

prehensive work, upon the origin, progress, theory, and practice of dancing, including also treatises upon the composition and execution of *Ballets d'Action*, or Pantomimical Ballets. He has proposed and introduced improvements as he advances, and offered a new method of instruction which is more certain as well as shorter than any hitherto known. He has endeavoured to give a greater latitude to Pantomime than has yet been allowed to that art, applying the rules and various styles of the regular drama to chorographical composition. He has further attempted to demonstrate, that Ballets should not be made mere *divertissemens*, or dancing *spectacles*, and has restored his art to that place among the Fine Arts to which it may justly lay claim; for, in fact, all the passions of the human heart—the comic, the serious, the terrible, and the ludicrous—may be perfectly expressed by a skilful Ballet Master and an accomplished Mime. Blasis has treated the subject in such a manner as to enlighten and instruct those who study and profess the art, and at the same time so as to interest persons of taste and learning, and readers in general.

---

TABLE OF CONTENTS.

PART I.

ORIGIN AND PROGRESS OF ANCIENT AND MODERN DANCING.

"Terpsichore,

D'Euterpe aimable sœur, comme Euterpe on l'encense,

Et mariant sa marche au son des iustrumens,

Elle a le même trône et les mêmes amans."—DORAT.

The Cordax, the Sicinnis, the Emmelia, the Dithyrambic or Bacchanalian dance, the Pyrrhic, the Dædalian dance, the Alcinoüs, with other Greek and Roman dances, civil, military, religious, theatrical, &c. Various styles. Ionian, Lydian and Lacedemonian dances; Italian, French and Spanish dancing. National dances; the Chica, the Fandango, Sarabande, Chaconne, Carole, Tarantella, Saltarello, Bolero, Cachucha, Seguidillas, Sarao, Fourlane, Country dance, Branles, Quadrilles, Provençale, Mazurka, Russe, Ecossoise, Alle-



mande, Hongroise, Sicilienne, Lavandarina, Bisagna, Hornpipe, Angrismène, Seguidillas Boleras, Seguidillas Taleadas, Manchegas, les Folies d' Espagne, Menuet Afandangado, Menuet Allemandado, Guaracha, El Zapateado, Zorongo, Tripili Trapola, Gitana, another kind of Cachucha, Tyrolienne, the Suisse and the Anglaise. Dancing considered with respect to its influence upon health and education.

---

## PART II.

### THEORY OF THEATRICAL DANCING.

"Que la danse toujours, ou gaie ou sérieuse,  
Soit de nos sentimens l'image ingénieuse ;  
Que tous ses mouvemens du cœur soient les échos,  
Ses gestes un langage, et ses pas des tableaux."—DELILLE.

Chap. 1.—General instruction for pupils. Chap. 2.—Study of the legs. Chap. 3.—Study of the body. Chap. 4.—Study of the arms. Chap. 5.—Principal positions with their derivatives, preparations and terminations of steps and *tems*; poses, attitudes, arabesques, groups and attitudes *de grace et de genre*; action of the head; attitude of the body; of the centre of gravity in a dancer; new physical remarks; counterpoise; the figure moving against the wind; academic positions; a Bacchanalian; painters; sculptors; the Mercury of Gian Bologna; &c. Chap. 6.—*Tems*, steps, *enchainements* and the *entrechât*; observations upon the cross-legged dancer; the bow-legged dancer; with physical remarks upon a person in the act of springing from the ground. Chap. 7.—Pirouettes; manner in which a dancer ought to prepare for the execution of his pirouettes; of the various positions he may take in turning, and of the different methods of stopping and ending them; a new style of pirouettes, invented by the author. Chap. 8.—The noble and elevated style of dancing; the *demi-caractère*; the comic and the pastoral; on difference of stature. Chap. 9.—The master; new method of instruction; the composition of *Pas*; on improvisation. Appendix.—First exercises, first positions, *battemens grands et petits, petits battemens*

*tendus* ; *battemens* on the instep ; *battemens en tournant* ; *ronds de jambe à terre, en dehors et en dedans* ; *ronds de jambe en l'air en dehors et en dedans*, slow and quick ; *temps, pas, enchaînemens* ; the lesson ; the gait, hand, manner of salutation and of walking ; explanation of figures in plates ; notes upon measure, rythmus and cadence of music for dancing.

---

### PART III.

#### THE ART OF PANTOMIME, AND THE METHOD OF STUDY NECESSARY TO COMPLETE A PANTOMIMIC ACTOR.

—"Atto degli occhi e delle membra."—TASSO.

"Art ingenieux

"De peindre la parole et de parler aux yeux."—BREBŒUF.

The mimic art ; the physiognomy or prosopography ; gesture ; attitudes in action, or imitative, indicative and figurative gesticulation ; emotions of the mind ; the passions, with their physical impulses ; symbolical language ; signs, ideas, sensations, feelings ; natural and artificial action ; men, characters, conditions, rank, &c.

Prosopography.—Ancient mimes ; modern mimes ; characters, parts ; dialogue soliloquies, &c. ; ancient and modern pantomime ; chironomia or chironomy ; nature and art ; on esthetic expression ; agreement between the mental and physical faculties and music ; theatrical and scenic diversions ; the origin of masks, masks worn in ancient Italian comedy, imitated by other nations ; celebrated actors at different periods in civilized countries.

---

### PART IV.

#### ON THE COMPOSITION OF BALLETS, OR THE DRAMATIC ART APPLIED TO DANCING, PANTOMIME, AND CHOROGRAPHY.

"Eloquente et muette,

Elle (*la danse*) est des passions la mobile interprète,

Elle parle à mon âme, elle parle à mes sens,

Et je vois dans ses jeux des tableaux agissans.

L

Le voile ingénieux de ses allégories  
 Cache des vérités par ce voile embellies.  
 Rivale de l'histoire, elle raconte aux yeux :  
 Je revois les amours, les faits de nos aïeux ;  
 Elle sait m'inspirer leur belliqueuse ivresse.  
 J'admire leurs exploits, et je plains leur faiblesse."—DORAT.

Introduction.—Art, esthetic expression, philosophy of the Ballet. Chap. 1.—Exposition and prosopography of the Ballet.

"Qualunque oggetto si vegga nelle belle arti, si ha da conoscere anbito che cosa fa, chi è, che significa, che vuole, che ci dice di bello e d'importante."—MILIZIA.

Chap. 2.—Plot, episode.

"Que tout soit lié dans l'action principale, et que tout marche vers le même but."—ANONYMOUS.

Chap. 3.—The catastrophe or dénouement.

"Que le trouble, toujours croissant de scène en scène,  
 A son comble arrivé, se débrouille sans peine.  
 L'esprit ne se sent point plus vivement frappé  
 Que lorsqu'en un sujet d'intrigue enveloppé,  
 D'un secret tout à coup la vérité connue,  
 Change tout, donne à tout une face imprévue."—BOILEAU.

Chap. 4.—The unities.

"Tous les beaux arts ont quelque unité d'objet, source du plaisir qu'ils donnent à l'esprit ; car l'attention partagée ne se repose nulle part, et quand deux objets nous occupent, c'est une preuve qu'aucun des deux ne nous satisfait."—J. J. ROUSSEAU.

Chap. 5.—On the divisions of dramatic pieces.

"Neve minor quinto : neu sit productior actus  
 Fabula, quæ posci vult, et spectata reponi."—HORACE.

"Fabula, sive tragica, sive comica, quinque actus habere debet."—ASCONIUS PEDIANUS.

Chap. 6.—Subjects proper to be selected, and

adapted to Ballets ; method of composition ; authors to be studied.

" La virtù del *ballo* sta nel rimettere in atto le principali e le più vive impressioni che ricevono i nostri sensi."—Q. VIVIANI.

" Easo costuma più di affascinare il cuore, che concettizzare alla pensierosa ragione."—DE VELO.

Chap. 7.—Dramatic action and passion ; poetry of composition.

" Les passions sont les dieux du théâtre."—MARMONTEL.

Chap. 8.—Terror rather than horror, is sufficient for any dramatic production ; imitation.

" Ne pueros coram populo Medea trucidet ;

Aut humana palam coquat exa nefarius Atreus."—HORACE.

Chap. 9.—On the manner of raising and improving a subject ; the *beau ideal*.

" Il n'est point de serpent ni de monstre odieux

Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux ;

D'un pinceau délicat l'artifice agréable,

Du plus affreux objet fait un objet aimable."—BOILEAU.

Chap. 10.—On Order.

" ——— des proportions la savante beauté

A joint la symétrie à la variété."—DELILLE.

Chap. 11.—On variety and contrast.

" Jucundum nihil est, nisi quod reficit varietas."—P. SYRUS.

" Le contraste nous frappe en de contraire sens ;

Des termes opposés qu'à nos yeux elle étale,

L'imagination mesure l'intervalle."—DELILLE.

Chap. 12.—Stage effect.

" C'est là ce qui surprend, frappe, saisit, attache."—BOILEAU.

Chap. 13.—On character, soliloquies and monologues.

" Conservez à chacun son propre caractère.

Des siècles, des pays étudiez les mœurs ;

Les climats font souvent les diverses humeurs."—BOILEAU.

## Chap. 14.—On the dramatic moral.

"Se nessun componimento dee essere rettamente accostumato, e sano; ciò si conviene a quelli che debbono essere recitati in pubblico."—C. GOZZI.

## Chap. 15.—On the relation subsisting between music and dancing.

"La musique et la danse ensemble se marient."—LUCIAN.

## Chap. 16.—Scenery.

"Loin les ornemens froids, les détails superflus ;

Tout ce qu'on peint de trop pèse sur le tissu."—LEMIERRE.

## Chap. 17.—On costume.

"La leggiadria del vestirsi, che tanta vaghezza a natural beltade accresce."—ALGAROTTI.

## Chap. 18.—French mimes and composers.

"L'âme veut être èmne, et sentir est son sort :

L'inaction pour elle est une lente mort,

Et cette activité, partage de son être,

Am feu des passions elle le doit peut-être."—DULARD.

## Chap. 19.—Italian mimes and composers.

"Les arts imitatifs ôtent à la réalité ce qu'elle a d'odieux, et n'en retiennent que ce qu'elle a d'intéressant. Il suit de là qu'il faut épargner aux spectateurs les émotions trop pénibles et trop douloureuses."—BARTHELEMY.

## Chap. 20.—On the different kinds of Ballets.

"Sua cuique proposita lex, suus decor est; nec comædia in cothurnos assurgit, nec contra tragædia socco ingreditur."—QUINCTILIAN.

## Chap. 21.—On the models and method of studying them.

"Que le sujet choisi soit à la fois connu et convenable."—ARISTOTLE.

## Chap. 22.—The composer or Ballet-master.

"Rapproche les climats, les peuples et les tems,

Réalise la fable et reproduit l'histoire ;

Et des feux de son âme embrase tous les cœurs."—DELILLE.

## Chap. 23.—General admonitions.

"Sia vergogna il giacer vile, e sepolto,  
E'l risorgere sia gloria."—A GUIDI.

"——— Se tu segui tua stella,  
Non puoi fallire a glorioso porto."—DANTE

"Ne forçons point notre talent,  
Nous ne ferions rien avec grâce."—LA FONTAINE.

## Chap. 24.—Programmes or written plots ...Notes.

"Que —— l'action préparée,  
Sans peine du sujet aplanisse l'entrée."—BOILEAU.

---

 PART V.

 PROGRAMMES, CONTAINING EXAMPLES OF EVERY SPECIES  
 OF BALLETS, —PRELIMINARY REMARKS, INNOVA-  
 TIONS AND IMPROVEMENTS.

"——— Miroir universel,  
Les Siècles reculés, les grands événemens,  
Tous les faits consacrés dans la fable et l'histoire."—DULARD.

Titles of Ballets composed by C. Blasis.—Vivaldi, Phædra, Zara, Caligula, Daphnis and Pandrosa, Palmyra, Nero at Baia, Achilles and Deidamia, Othello, Judith, (the three last-named Ballets were composed at the age of 14) Nocturnal Adventures, Dibutade, or the Origin of Painting; Coronis, Demagorgon, or the Genius of the Earth, Ugolino (with a happy catastrophe) Marguerite de Bourgogne, the modern Don Juan, the Youth of Hercules, the taking of Troy, The country Girl in Paris, l'Homme à bonnes-fortunes, Joseph, the Malediction, the Belle Provinciale, the Fête of Parnassus, Pygmalion, Aphrodite, Elina, the Nouveau Seigneur, the loves of Venus and Adonis, Orpheus, Spanish Gallantries, the Pretty Fermière, Leocadia, the Sorceress and the Troubadour, Estrella, or the Arab of the Desert; Rosella, Elisa,

the Fête of the Bucentaur, Echo and Narcissus, the loves of Pergolesi, the Heroes of Ossian, Christopher Columbus, Pandora, Mokanna.

#### PART VI.

PRIVATE DANCING IN ALL ITS VARIETIES, WITH A DESCRIPTION OF DANCES MOST IN FASHION.

“ Que vos grâces soient naturelles ;  
Ne les contrefaites jamais :  
Dès que l'on veut courir après,  
On commence à s'éloigner d'elles.”—DEMOUSTIER.

New Quadrilles.—In composing the following Quadrilles, the author has departed from the usual course, by introducing more variety into their figures, and by endeavouring, in the disposition of those figures, to convey some idea corresponding with their names, so that the latter may not appear entirely arbitrary and unmeaning. Titles.—L'Aurore, la Folatre, le Calife, les Bacchantes, la Triomphante, le Petit-Maitre, la Coquette, la Jalouse, la Virginie.—The music is by Melles. Virginia and Teresa Blasis. Explanation of plates illustrating private dancing.

“ Les arts sont frères et rivaux.”—LA HARPE.

Conclusion.—The relations existing between Dancing and the Fine Arts are here artistically and esthetically considered ; shewing how it is connected with poetry, eloquence, declamation, scenic action, comedy, tragedy, pastoral, the lyric drama, music, painting, and sculpture. This short dissertation is based upon analysis and analogy, and is accompanied by philosophical and critical observations upon all the imitative arts, and serves as another illustration of the Synoptical Table to be found in the present work.

This work was dedicated by the author to his sister Virginia, then *Prima Donna* of the Italian Opera at Paris, and first vocal artiste at the *Académie Royale de Musique*. She afterwards occupied the same brilliant post at the Italian Opera in London, and was triumphantly successful in both capitals.

## NATIONAL DANCES.

Prospectus already printed — National Dances still in use in various countries.

“ —————  
 Viens à nous, Terpsichore,  
 Sous tes pas  
 La sagesse est aimable, et se rit du trépas !  
 Viens ; ————— et de ton joyeux délire,  
 à ton tour  
 Illumine les yeux de la beauté qu'inspire  
 L'Amour.”

LE CHEVALIER DE CHATELAIN.

Containing a description of the steps, attitudes, costumes, peculiar characteristics, with original music, of the principal National or popular dances, as practised by various classes of society. This description will be accompanied by artistical and philosophical remarks upon the beauties peculiar to each species of dancing, shewing that the true spirit and plan of construction is closely connected with, and derived from, the tastes and habits of the different countries where they were invented. This work, which is the first of the kind that has appeared, will be illustrated and explained by engravings of figures, and accompanied by the original music. It will be divided into two Parts.—The First Part will comprise those graceful, attractive, picturesque and poetic dances of Southern climates, in which the heart indulges without reserve in its emotions, and the various movements are dictated by a glowing imagination. The second part will treat of the dances of Northern countries, where reserve, mixed with elegance and energy, and a kind of restrained gaiety, clearly indicate the character of the people with whom such dances are most in use. In this last-mentioned kind of dancing will be noted all those varieties and shades of difference, which, during a gradual departure from national traits, had been introduced, either from a desire to imitate foreign styles and manners, or by some national event belonging to the history of the country where they appear. This introduction of new and foreign forms in dancing,



produces new tastes, or else they greatly modify those national tastes which had already of a long time existed. It will now appear that this work is calculated to satisfy general curiosity upon such a subject, from the universal and interesting manner in which it treats of an art that is ever delightful, whether shared at the private party, or witnessed in public at the theatre. Remarks will be made upon those charming and celebrated *Danseuses*, who have, with so much talent, transplanted to the theatres the elegancies of polished life, as well as originalities from the country. These traits have been interwoven with so much art into scenic dances, that they have become a principle charm of the Ballet. These personal remarks, or rather biographical notices, will be much extended, and will commence from the Sixteenth century, and be continued to the present time, and to the last New Cachucha, lately danced by Malle. Baderna. Upon the whole, this work will be found both interesting and useful to amateurs, persons of fashion, professors of dancing, to painters and artists, and even to students.

Dances to be treated on.—The Almés, African, American, Auvergne, Angrismène, German, English, Andalusian, Arab, Scotch, Indian, Mazurka, Menuet, Menuet Afandangado, Menuet Allemandado, Sailors', Moorish, Marinara, Misitra, Monteferina, Musette, Quadrilles, Tyrolian, Tripili Trapola, Tarentella, Tuscan, Tambourine, Bayadère, Branle, Bolero, Bohemian, Ballade, Béarnaise, Basque, Biscayan, Breton, Berlinaise, Bourrée, Chica, Contre-Danse, (French) the country dance, Contre-Danse, (Italian) Calabrian, Cotillon, Carolian, Chaconne, Cachucha, Courante, Chansons dansantes, Cossack, Chinese, Ciganska, Cordax, Creolian, Congo, Catalan, Candiote, Dervish, Danish, Fandango, Folies d' Espagne, Fourlane, Flemish, Farandole, Gigue (jig), Gavotte, Guaracha, Gaditana, Gondolière, Gaillarde, Gitana, Greek, Genoese, Hungarian, Hussar, Hornpipe, Huron, Dutch, Iroquois, Lavandarina, Lithuanian, Lombard, Negro, Navarre, Polka, Passe-pieds, Provençale, Pavane, Piedmontese,

Procitana, Passacaille, Pyrrhic (modern Greek) Polish, Portuguese, Prussian, Pastoral, Russian, Ronde, Rigaudon, Sardish, Sabotière, Saltarello, Savoyard, Sautcuse, Swiss, Sicilian, Styrian, Sarabande, Seguidillas Bolerias, Seguidillas Manchegas, Seguidillas Taleadas, Swedish, Saxon, Sarao, Voltes, Venetian, Villanella, Waltz, Russian Waltz, Zapateado, Zorongo, Zingara, Zampognara, Trescon, &c.

The preceding biography of Carlo Blasis, has been extracted from some of the principal periodicals of Europe, as also from certain authors who have composed separate memoirs upon the subject. Of these we have principally made use of that composed by the elegant and talented Locatelli of Venice, and of that by G. Romani, published in his *Galleria Artistica*. We have also introduced many passages from the following sources:—"The Figaro, Milan; the *Galleria Teatrale*, by Velli; the memoirs by Pompeo della Riva; that by Regli in the *Strenna Teatrale*; another by Fabris in the *Rivista Musicale*, Florence; as also from memoirs published at Rome, Naples, Vienna and Madrid; also from the *Esame Frenologico*, by Castle, and one written by Acerbi in the *Biblioteca Italiana*; also those composed by Defendente Sacchi, Bongiovanni, Paradisi, Carta; those too to be found in the *Giornale Teatrale* of Padua, the *Gazzetta* of Pavia, and finally, from certain French and German Journals. The notice upon the Imperial Academy of Dancing at Milan, has been composed from the same sources, as also, the memoirs of Madame Blasis, F. Blasis the elder, and Virginia Blasis. "*Rien n' est beau que le vrai*," adds our author.

The following is a more detailed account of the French, Italian, English, German and Spanish journals and periodicals, from which the biographical notice of C. Blasis and his works, have been taken, dating from 1817 to 1847.—*Journal des Débats*, *Journal de Paris*; the *Temps*; the *Constitutionnel*; the *Biblioteca Italiana*; the *Antologia* of Florence; the

Gazzetta di Genova; the Osservatore Veneziano; the Gazzetta di Venezia; the Revue de Paris; the Revue Encyclopédique, Paris; the Figaro, Paris; the Mentor; the Corsaire, Paris; the Mémorial Bordelais; the Mercure, London; the Independent, London; the Furet, London; the Vespa, London; the Aurora, London; the Réunion, Paris; the Courrier; the Bulletin Poly-mathique, Bordeaux; France Théâtrale, Paris; the Critique Musicale, Paris; with various journals of Marseilles, Bordeaux, Toulouse, Lyons, &c.; the Gazzettes of Madrid, Lisbon, Pesth, Bologna, &c.; Gallignani's Messenger, Paris; the Globe, Paris; the Moniteur des Théâtres, Paris; the Politecnico, Milan; the Cosmorama, Milan; the Rivista Europea, Milan; the Strenna Teatrale, Milan, including 1838 to 1847; the Gazzetta Musicale, Milan; Gazzetta di Lugano; the Annali di Modena e Reggio; Gazzetta di Pavia; the Voce della Verità, Modena; the Teatri, Bologna; the Censore Universale, Milan; the Moda, Milan; the Pirata, Milan; the Indicatore, Milan; the Eco, Milan; the Fama, Milan; the Figaro, Milan; the Corriere della Dame, Milan; the Gazzetta, Turin; the Bazaar, Milan; the Giornale di Teatri, Milan; the Raccoglitore, Milan; the Glissons, Milan; the Gazzetta, Parma; the Wanderer, Vienna; Gazzette, Vienna; the Gazzette, Leipsic; Journals of Rome and Naples; the Revista of Rome; the Gondoliere, Venice; the Giornali of Brescia, Verona, Padua, and Vicenza; with those of Sicily.

In London, C. Blasis has been noticed and reviewed by the following periodicals and papers:—Monthly Review; Quarterly Review; New Monthly Magazine; the Dramatic Magazine; the Foreign Quarterly; the Weekly Review; Gentleman's Magazine; the Athenæum; the Literary Gazette; the Edinburgh Review; Blackwood's Magazine; London Musical Gazette; the Belle Assemblée; the Atlas; the Times; Morning Chronicle; Morning Post; the Court Journal; Spectator; the Age; the Globe; Cerberus; the Morning Herald; &c.

Names of the principal editors of the French Periodical press—Dumoulin, Martainville, Soulié, Dumène, l'Hospital, Guiraud, Le Gallois, Des Champs, Viennet, Roujoux, Dutrouille, Bentigéac, Albites, Coen, Augier, Edmond Géraud, Delaville, Martignac, Chate lain, Mars, Petit, Baron, Castil—Blaze, Pellegat, Caimi, Léon de Bast, Le Page, De Chape, Lambert, Séville, Laval, &c. Hertmeit, Lichthental, Julien.

English Editors—Wilkinson, Glasscock, Lamb, Taylor, Mason, Clarke, Thompson, Baylis, Campbell, Schnider, Sola, Albites, Smith, Castle, Willis, &c.

Italian Editors—Acerbi, Gironi, Ferrario, Gherardini, Ticozzi, Barbieri, Bettoni, Gioia, Pezzi, Paroletti, Valentino, Paradisi, Bossi, Carta, Bazzarini, Velli, Locatelli, S. Quintino, Martini, Sergeant-Marceau, Marchisio, Ritorni, Bongiovanni, Barabani, Aglio, Gazzaniga, Bevilacqua, Spranzi, Dionesi, Defendenti-Sacchi, Cominazzi, L. Romani, G. Romani, Imperatori, Regli, Romani, Lampugnani, Previdali, Boniotti, Pitaro, Solera, F. Romani, Tenca, Lambertini, Piazza, Sartorio, Bartolotti, Rasori, Grassi, Beltrame, sen., Beltrame, jun., Bellini, Malvezzi, Cassi, Zuccagni, Merini, Battaglia, Casamorata, Gabuzzi, Benati, Delle Piave, Lampati, Zini, Cremonesi, Cipro, Calvi, Fabris, Filippo, Tosi, Fiori, Curti, Fanton, Picciarelli, Villani, Pompeo della Riva, G. Berta, Suzzara, &c.

The following Italian writers in prose, amongst whom are some of the above-named, composed separate works on the same subject—Ritorni, Bongiovanni, Paradisi, Gironi, Bazzarini, Velli, Barabani, Michiel, Ticozzi, Defendenti, Sacchi, Bossi, Regli, Castil-Blaze, Castle, Madrolle, Bougran, Sergeant, Carta, Gallois, Mayquetz, Léon de Valenza, &c.

Poets who have written of Sig. Blaisis' school and pupils. (In Italy, as in ancient Greece and Rome, there exists always an enthusiastic admiration for all the arts and for artists; the latter have no sooner distinguished themselves by their productions, than they are every where treated with honour. The public in that country witness with delight the offerings of

the muses to their favorite, the coining of medals, the execution of busts, the erection of statues, and whatever else is calculated to do homage to talent and genius.)—Picciarelli, Pola, Fanton, Bevilacqua, Aglio, Marchetti, Spranzi, Valmarana, Dionesse, Almoro, Barbaro, Micheli, Bentigeac, Martelli, Fioccardo, Paradisi, Solera, Betteloni, Rossi, Martin, Bassi, Scribani, Belfranco, Uberti, Curti, Boldrini.

Translators of the various works of M. Blasis—Grini, Velli, Valmarana, Campilli, Gallois, Bournonville, Sacchi, Ticozzi, Schneider, Barton, Audin, Vergnaud, Canevari, Costa, Arnould, Montreal, C. Bossi, Bertoni, Sergeant, Lacowitz, Clarke, Ranfagna, Ticozzi, &c.

Draughtsmen, painters, engravers, and sculptors who have assisted in the embellishment of Blasis' works. Draughtsmen and painters—Casartelli, Palagi, Durelli, Goubaud, De' Marchi, Carrer, Carloni, Gavioli, Boucheron, Sommarriva, De Maurizio, Bossi, Bignami, Lucio, Giuliani, Sassi, Pizzarello, with the artists concerned in the "*Code*" and "*Manuel*," and in the English "*Code of Terpsichore*," and "*Young Lady's Book*." Engravers—Rados, Cornieni, Carloni, Casartelli, Rolla, Mantovani, Lavaggi, Banks, and those who engraved for articles that appeared in the two periodicals, the "*Strenna*," and the "*Galleria Artistica*." Sculptors—Pampaloni, Thierry, Campi, Il Fiorentino, and Cali.

# A SYNOPTICAL AND CHOROGRAPHICAL TABLE OF DANCING,

SHOWING  
THE RELATIONS THAT SUBSIST  
BETWEEN DANCING AND THE OTHER IMITATIVE ARTS.

NAMELY,

DESIGN, PAINTING, SCULPTURE, ENGRAVING, POETRY, ELOQUENCE,  
MUSIC, DECLAMATION, ARCHITECTURE, THE DRAMATIC ART, &c.



## I.

DANCING—PROPERLY SO CALLED.

Elements.

Positions.  
Steps.  
Attitudes.  
Groups.

Character.

Civil.  
Religious.  
Military.  
Theatrical.  
Mixed.

Design.

Engraving.  
Painting.  
Sculpture.

Music.

Instrumental.  
Vocal.  
Rhythmical.  
Imitative.

## V.

SCENERY.

Elements.

Scenery.  
Machinery.  
Properties.  
Lighting.

Representing.

Painting.  
Perspective.  
Architecture.  
Sculpture.  
Carving.  
Modelling.  
Dioptrics, Optics,  
Catoptrics.

## II.

PANTOMIME, INCLUDING CHIRONOMY.

Elements.

Physiognomy.  
Gesture.  
Picture.

to

Declamation.  
Eloquence.  
Tutting.

VII.  
COSTUME.

Elements.

Dress.  
Head-dress.  
Chausure.

Representing.

Painting.  
Sculpture.  
The whole art of  
design.

MEMOIR  
OF  
MADAME A. RAMACCINI BLASIS.

---

This distinguished artiste was born in Florence, generally accounted the modern Athens, April 10, 1813. Her parents also belonged to the theatrical profession, and were ranked amongst the most celebrated of their time. Finding their daughter, both from her own inclination and from the personal advantages with which nature had endowed her, adapted to succeed in their own art, they had her instructed in the elements of dancing and pantomime. Mademoiselle Ramaccini made her public appearance at a very early age, and caused a great sensation by the display of precocious talent, even in very difficult characters. She had an insatiable desire to excel, and was unwearied in applying herself to all the requisite studies. Her parents having been engaged at the theatre of Vienna, the young *danseuse*, as well as her elder sister Giuditta, a first-rate artiste, accompanied them, and they appeared together. While residing in this splendid capital, the sisters continued their chorographic studies, under the tuition of Messrs. Baptiste and Duport, and became finished artistes. After having remained some years at Vienna, where they were greatly admired as beautiful dancers and able pantomimic actresses, they accepted engagements for the principal theatres of Germany and Italy; and wherever they appeared, the success of the two young sylphs was brilliant and triumphant. About this time Giuditta, who had only attained her twentieth year, died; she had already earned for herself the title of "the Model," by which name she was known everywhere.\*

---

\* We can give no other name to the dancing of Giuditta than "poetical." She danced as the divinities produced by Grecian

The death of Giuditta was a terrible blow for the family of Ramaccini, and a great loss to the profession. All eyes were now turned to her sister, Annunziata, as the only person capable of supplying her loss. She was successively engaged at the theatres of San Carlo, at Naples; Pergola, at Florence; La Scala, at Milan; the Imperial Theatre, at Vienna; Pesth, Turin, Genoa, Rome, Reggio, Senigallia, Modena, Venice, Mantua, Ancona, Bologna, and other cities, in all of which she was universally applauded as a worthy successor to her sister; she had great merit as a pantomimic actress, and first-rate talent as a dancer. Signor Blasis having accompanied his celebrated sister Virginia to Genoa, where she was engaged at the theatre of Carlo Felice, he there became acquainted with the excellent and interesting Annunziata, and greatly admired her merit and exemplary conduct. Being requested to perform for a limited number of nights, he selected Mademoiselle Ramaccini as his partner in some of his own compositions, and divided with her the applause with which they were received. After these performances Signor Blasis gave the young *dansseuse* instructions in his own new system, with which she was already partly acquainted, having studied his

artists would have danced, had they become animated by a Promethean spark. These unrivalled creations having been thus made to live, and move, their every motion would be the personification of grace, elegance, beauty, ease, and sweetness of expression; their gesture would enchant, while their steps would be light as air, and the whole scene would exhibit a kind of celestial harmony of motion.—Such was the dancing of Giuditta Ramaccini. While this fascinating artiste was engaged at Venice, Lord Byron was residing in the same city. Upon coming from the theatre where he had seen Giuditta perform the part of *Juliet*, in the ballet of *Romeo and Juliet*, he said to his friend, the Countess Michieli:—"I have just seen the true history as it is in *Porta* (the historian of the unhappy lovers), and I have just seen a *Juliet* too, who exhibited all the powerful feeling to be found in *Shakspeare*, who has made her immortal."—This may be considered as the greatest tribute of praise that Giuditta Ramaccini ever received. The manners of Giuditta were always those of an educated lady; her natural disposition was generous and noble; she had superior natural parts, and bore an unimpeachable character. She had been taught music and drawing, and was an honour to her art.



publications, which were in the hands of all. At the termination of the engagement at Genoa, she became the wife of Signor Blasis, who still continued to give her instruction, till she at length became a consummate artiste in dancing, pantomime and chorography. They both advanced in a brilliant career, till, as has been already mentioned, the accident happened to Signor Blasis at Naples; when, after some fruitless attempts, he was obliged entirely to abandon the active part of his profession. Had this misfortune not have happened, the celebrated couple would have appeared at every theatre of note throughout Europe. Blasis was now obliged to give himself wholly to the composition of Ballets, and he accordingly composed for his wife these following:—*Leocadia—Elina—La Fattoressa—The Adventures of a Night—The Loves of Venns and Adonis*—with some others, together with divertissements, in all of which Madame Blasis gained the greatest applause as an artiste of the most versatile talents; she, in fact, obtained all those theatrical honors with which the public generally load their favourites; such as verses, portraits, coronets, medals, serenades, &c. After a few years of brilliant success, Madame Blasis was appointed, together with her husband, to the post of first professor at the Imperial Academy of Dancing at Milan, as has already been related in the history of that Institution. From having been herself in the first rank of the executive part of the art, she has become the able professor and instructress; and, together with her husband, continues to furnish the first theatres of Europe with principal dancers. At certain periods, Madame Blasis is permitted by the Government to appear at some of the principal cities, such as Genoa, Parma, &c.,\* where she is received

---

\* Signor Blasis, having obtained the same favour, repaired to London, where, after having been engaged as composer at Drury Lane, he was appointed to the same situation at the Italian Opera of Covent Garden, a theatre which has obtained the universal admiration this season, (1847) from the number of great artistes engaged by the management.

with all honour as the mistress of her art. The parts in which Madame Blasis produces the greatest effect are those of—Leocadia the Fée, in the ballet of “The Fée and the Cavalier;” Venus, in “The Loves of Adonis and Venus;” the Lady, in “Buondelmonte;” the Finta Pazza, Proserpina, the Orfanella, the Fattovessa, Virginia; the Lady, in “Cianippo;” and her part in the “Morlacchi,” with some others, all of them parts full of novelty and interest. It may be perceived from the subjects of these ballets, that she undertakes and succeeds in every style—the noble, the pastoral and simple, the pathetic, the anacreontic, the tragic, and in the grand dramatic. In the part of the Fairy, in the “*Fée et le Chevalier*,” and in that of Venus, she proved herself to be a consummate dancer; while in the parts of Leocadia, and the Virginia Romana, she was considered to be unrivalled as a pantomimic actress.

Madame Blasis also filled the post of mistress at the Collegio di San Filippo, an institution for young ladies of elevated rank, at Milan; and to this she was recommended by the Imperial Government. She here distinguished herself by her superior manners and elegance of demeanour, and by the perfection of the system according to which she initiated the young ladies into all the graces of private dancing, together with the manner of saluting or taking leave, of entering a room and of leaving it, with whatever relates to the disposition and management of the person in the higher circles of society, which from their birth they would be in the habit of frequenting. Her pupils in this department of her profession amounted to no less a number than eighty.

The subject of our memoir is also capable of chorographic composition, and has produced pieces of pantomimic action as well as dances, all of which have met with success. She has lately composed for the theatre of La Scala a *Divertissement dansant*, which met with complete success, and was executed by the following pupils of the Academy:—Mesdemoiselles Neri, Citerio, Marra, Thierry and Viganoni, all of them ar-

tistes who have displayed distinguished talent, and will next year become ornaments to the theatres at Naples, Florence, Genoa, Venice and Rome.

The *pas-tableau*, in which the music of the overture to "Semiramide" is put into action and interpreted by dancing, gained for Madame Blasis, who composed it, the highest praise. Every step, attitude and group, is made to express the rythmus, melody and transitions in the original music. Both the composer and those who executed the movement, were called before the curtain. The best professors are those who know how to join theory with practice, and to such an excellent method of instruction Madame Blasis may undoubtedly lay claim.\*

---

M E M O I R  
or  
F R A N C E S C O   B L A S I S,  
T H E   E L D E R.

---

We shall now devote a few pages to the life of F. Blasis the elder, who is still living; and if Carlo and Virginia have earned any renown in the dramatic world, we may say it is wholly owing to his paternal care in the first instance; for he was their tutor in the musical, that is, the principal branch of their education in childhood and early youth, and afterwards provided them with professors, to whom he consigned them to finish their studies. We give this biographical notice in the anglicised words of D. Fabris, who published it at Florence in a periodical called the '*Rivista Musicale*, 1842, Nos. 26, 27, and 29.

---

\* The pupils who (after those above named) give the greatest indication of future excellence, are--Mlles. Tomassini, Scotti, Gabba, Rossi, Constans, Melsens, Suardi, Terni, Morandi, Pasquali, Marchettini, Dominiononi, Boschetti, Frisiani, Bazzi, and Anetta Luisa, Blasis the last a daughter of Sig. and Signora Blasis.

The conversation of an old professor is always a kind of treat; he introduces us to the past, judges of the productions of the present, according to his own knowledge in art, which years have made venerable, and forms an opinion of his contemporaries by comparing them with those that were. He relates the lives and labours of those eminent men whose works, owing to the instability of taste and fashion, have not descended to our times, bearing witness to their talent; and of these he speaks with a kind of filial affection, and esteems them as an honour to his country. His discourse thus becomes interesting for several reasons; while his daily habits are a kind of lesson, presenting a picture of the state of musical art, as it existed in former times, with all its peculiarities and embellishments.

Such a one as we have described is Francesco Blasis, whom it has often been our good fortune to meet. He was born at Naples, in the year 1765, and has consequently been personally acquainted with nearly all the various states of the lyric drama since that time; he must have witnessed its emancipation from the pens of those poets whom the times compelled to seek for subjects in far distant and almost unknown history, when nature presented an aspect very different from the happy dreams of Arcadia. He must also have felt that the musical drama was almost resuscitated upon the appearance of the unrivalled Rossini and Bellini, the sweetest of composers; men who gave new forms to the musical expression of our feelings.

Blasis has tried his talent in every style and department of music. In youth he composed simple and unpretending *burlette*; in more advanced years, serious pieces; and although these latter do not keep the stage, from change of taste in the public, the *burlette* are still performed at Naples. His masses, and other sacred compositions, are still listened to with interest and devotion.

His musical style is formed upon the principles of the old Italian school, and although he resided many

years in France, he always preserved the Italian mode of musical expression, as superior to any foreign forms. "The simplest musical inspirations of that country (Italy), he remarked, have always been my delight; and I prefer that natural melody, which is an instinct of the Italians, to the profound and elaborated harmonies of other countries.

"The Italians of my time," continued he, "were delighted with burlettas; the public mind had been undisturbed by any national reverse during many years of profound peace, and they were accustomed to gaiety; and even in tragic pieces they rejected whatever related to tyranny or death, always preferring pieces that terminate happily. In those times, such composers as Jomelli, Buranelli, Piccini, Sacchini, Trajetta, Guglielmi, Sarti, Anfossi, Paesiello, Cimarosa, Paer, and many others, set the same poem (*libretto*) to music, again and again; this might happen, perhaps, from a dearth of poets, or because Metastasio had just then attained to such a degree of perfection in his beautiful lyrical dramas, that no one could hope to equal him; or it might be, that no other poetical productions were thought worthy of the delightful melodies of the celebrated composers just mentioned; fashion also might be one reason for this, or, perhaps, the composers then loved to exercise their invention in producing new *motivos* and musical phrases better adapted to the same words, to which music had already been adapted. Thus the *Alessandro nelle Indie*, was first clothed with harmony, and adorned with melodies, by Piccini; but one year had scarcely passed away before Sacchini undertook to set the very same poem. But further, the *Demofonte* had been already set by more than ten composers, when Jomelli taking the same subject into hand, adorned it with such music that it was regarded as a master-piece. *Olimpiade*, in which is the air of 'Se cerca—se dice—L'amico dov'è?' was set nineteen times, and I, myself, have played the above air upon the piano varied nineteen times to suit the same words, and every *motivo*, or air, differed from the other, and

every one was admired for truth and novelty of expression.

“ At the time of which I am speaking, works of genius were not easily to be obtained, and every professor belonging to the Conservatories being obliged to betake himself to the chapel for his support, they were all of them compelled to produce a mass, a vesper service, &c., and these pieces were expected to display as much novelty as possible. Such being the case, they were driven to find out new *motivi* (tunes) upon the same words that had been given from age to age to be set to new music; and it was by this means that the genius of those great composers was developed, who afterwards confessed themselves unable to produce recitative, that is, dramatic declamation, and to be ignorant of the true historic feeling belonging to the dramatic situations of the characters, who were made to sing their music.

At the present time, the predominating characteristic of music is not genius but art; nor is it easy to find a composer who can treat the same poem (*libretto*) many different ways, or put various airs to the same words. The only man, perhaps, who has carefully preserved his own natural genius, is the renowned Rossini, who, during a space of twenty years, has produced at least thirty classical operas; but who now, after him, would dare to undertake the re-setting of ‘*Semiramide*,’ or ‘*Otello*,’ or the ‘*Gazza Ladra*,’ or the ‘*Barbiere*,’ or ‘*Mosè*,’ or ‘*Guglielmo Tell*’?

“ I cannot help having compassion on our modern composers. Their subjects are generally unsuitable, while the present method of instruction does not convey a clear idea of the distinct qualities of voices, the knowledge of which is indispensable for the execution of concerted pieces. For the composition of any concerted pieces, it is absolutely necessary to have the aid of these four kinds of voices—a base, tenor, contralto, and a soprano, as our above-named celebrated masters have abundantly shewn. Of this Rossini also has given undeniable proof in the quartet of *Bianca e Faliero*. But now the base is become baritone, if it may be so called;

while the tenor is expected to possess, in addition to its natural compass, certain sharp notes, which are above the register of the contralto. It follows, therefore, that a contralto can no longer exist, and, consequently, no such artistes as Pisaroni, Lorenzani, Mariani, or Cecconi, are now to be found. With respect to the soprano voices, if they are not of the shrillest and highest kind, they are unable to sing the noisy music of the modern school, and the greater part of these last do not reach the age of forty. We now often see that it is sufficient for a singer to have a voice, together with a year's instruction, or perhaps not so much, when he is thought fully prepared to appear in public with the name of *artiste*; but such as these very frequently, instead of being accompanied by the instruments of the orchestra, find it necessary to accompany the instruments.

"There exists also another great defect, which is, that many of our young composers do not habituate themselves to follow closely and philosophically the nature of the subject upon which they are engaged; they do not produce music that expresses exactly and individually, the passions required by the characters and situations of the drama; nor do they give the true sense of the words, and thus the accompanying music is contrary to the sense and sentiment of the poetry.\* When, for instance, a singer has to deliver a tragic passage, for what reason should the audience be obliged to listen to a waltz played by the orchestra, or to witness some passage full of love and tenderness, overwhelmed amidst the uproar of brass instruments, or completely stifled by a *tutti* of the whole orchestra, or otherwise spoiled, perhaps by an accompaniment full of scientific and chromatic combinations?

"The orchestra itself is now reduced to the worst condition, by overcharged composition, and by the

---

\* Nothing can be more just than these remarks; they are so natural that they apply almost as much to the poet himself as to the composer; and, let it be remembered, the man who delivers these principles is himself a composer, a profound musician, and an Italian. [Ed.]

astounding noise of wind instruments, the players of which are destroying their lungs, while the audience are completely stupified by these and the tumult of cymbals and drums. Such music may be very well employed in a march, or in a finale, where all the characters sing at once; but in an air, or a *cabaletta*, is it necessary to accompany a singer with keyed trumpets, as if he could not sing in tune without their aid? or in a duet intended to express love, or even hatred, must there be a full orchestra accompaniment? But enough—it seems to please the million, and we must conform.

“What, however, I find it impossible to excuse in our Italian composers is, the labour they bestow in furbishing up foreign compositions, and while thus preparing them for the public, regarding them as models; of this we have many examples. By thus exhibiting foreign productions clothed in our own musical idiom, it must appear that we are still in the infancy of the art, or that the genius of Italy has abandoned her native land. Did not such men as Hasse, Gluck, Graun, Nauman, Shuster, Misilveck, Marelowitz, Sterkel, Winter, Girowetz, Weigel, and that surpassing genius Mozart, who is the glory of German music, did they not in the last century come to Italy for the purpose of studying dramatic expression, and to drink, as it were, at the true Italian fount of melody? And did not Grétry, the reformer of the old school of music in France, study in Rome the method of setting to music the words intended to express sentiments, passions, and dramatic situations of characters. The great Haydn studied the classical works of Italy, and did honour to the melodious swans of modern Ausonia—what need of higher praise?”

Blasis, being descended from noble parentage, was destined to an elevated career. His parents made choice of the naval profession, and he began at an early age a nautical education; and being sent to a royal college, he went through the usual routine



of studies for persons destined to such a vocation. Having completed his sixteenth year, he left the college, and was placed on board a Neapolitan frigate, commanded by Don Pasquale Borrás, his maternal uncle, a Spaniard of rank, a knight of Malta, and an admiral in the service of King Ferdinand. But the antipathy which Blais felt for the sea, soon determined him to resign his post, and having done so he immediately devoted himself to the study of music, of which he was passionately fond, and he at length attained to honorable distinction in that art.

He now, though not without great opposition on the part of his family, entered the celebrated Academy of *S. Maria di Loreto*, which was then under the direction of Fenaroli, who succeeded Durante. Blais became a great favorite of the *Maestro*, and under his affectionate tuition studied with pleasure and ease his *partimenti* on fugues, figured base, &c., a work which has not yet been surpassed, and which was universally adopted by the musical profession as a production, of its kind, without any equal. Fenaroli, however, not entirely satisfied with his pupil's progress, and diffident of his own system, caused young Blais to study the *temi* of Durante, Feo, Leo, Contumaci and others, and then advanced him to counterpoint.

It may appear extraordinary, that six years of unceasing labour were judged to be necessary before Blais made trial of his own talents in composition, but, as he told me, "The celebrated masters of the last century began first by teaching the rudimental notes representing sounds, and the scales in the two *modes*, major and minor; after that the discords, then the manner of preparing and resolving them, the *salti* or the regular movements; the *basso legato* or slurred base; the semitone base; the *rivolti*; the harmonic circles; the manner of transposing from one tone to another, with respective modifications; the en-harmonic transpositions, with whatever relates to harmony. To all the theoretical principles the masters attached practical passages, composed and explained by themselves,

according to their own manner, but always in perfect accordance with fundamental principles and laws. The student having executed all the practical matter upon the harpsichord (now it would be the piano,) and having repeatedly proved that all these primary lessons, were well impressed upon his mind, he was exercised in the study of the figured base, upon passages from various classical composers, without forgetting, however, to repeat frequently the preceding lessons. The *partimenti* of Leo, Feo, Scarlatti and Fenaroli were those that were most generally studied, and particularly those of Fenaroli—which I do not notice because he was my esteemed master—but because the public also preferred them, and they are indeed very beautiful, while his great work upon Practical Harmony has immortalized him. He has there treated the subject without any *verbiage*, as the French term it; he has explained it by examples composed by himself.

“Many learned men have very well interpreted the system of harmony; as D’Alembert, Rousseau and Roux, after whom it was completely developed by Rameau; but all these have treated it so as to be understood only by those who have been already initiated into this noble art; but beginners require elementary principles, before attempting to comprehend dissertations upon musical science in general. Consequently, the best treatise upon the subject must always be that of Fenaroli, which cannot be too highly praised; and any attempt to write anything new upon the same subject, would only be augmenting the number of musical works to no purpose, and confusing the minds of students; while the only result would be a jumble of theory and practice, leading to no useful end.

“When the pupil had been well exercised in the works above mentioned, he should again practice all that he has already played, causing 2, 3, 4, and 5 parts, and even more, to be sung upon the same base. After this, he passed on to base exercises furnished by the master himself, or composed by the students, and this practice was called *Disposizioni a più parti*, intended

to teach the *imitative*, and to prepare the way for fugues. Then followed the fugue-exercise in many parts, and in various styles, and this was done upon fugues by Scarlatti, Leo, Sala, Contumaci, Tarantino, Fenaroli, Santucci and others; and thus the different subjects and systems might be known before passing on to the *canoni*.

"This was the method in which musical studies were then pursued; the course of instruction was indeed a long one, but it was one that conducted the pupil into the depths of the art. After these practical exercises, students passed on to the *ideal*. Professors taught the manner of composing church music according to different styles; then serious, tragic, and comic compositions for the theatres; keeping up a clear distinction amongst the three kinds, and taking the most particular care that the young composers should give the proper meaning of the words, and confine themselves strictly to a careful and faithful interpretation of dialogue, character and situation.

"In the last century, the art of singing was carried to the highest point of perfection, and the singers of that time were, and will always be, considered as the most classic models. And at the present moment, our best and greatest singers are those who have preserved, by tradition, the method of the old Italian school. At that time every singer of either sex kept to his or her own particular department, whether buffo or serious, secular or sacred. The voice was considered as an instrument, and it was thought necessary to educate it as such, each according to its particular quality and extent.

"The professors of vocal music began with the base notes; long and sustained (*tenuto*) at first *pianissimo*, then gradually increased in volume and power, till they attained the *forte*; and the voice was then made to return in the same manner, till it arrived at the point where it began. After this, the whole scale of natural notes which the singer's voice contained, was gone through, and the *la* in alto was not exceeded, except by the

*soprani*. The entire scale was then introduced, with all its tones and modifications the time observed being generally *largo*. Then came the *salti* (skips of intervals) movements of 3<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup>, 7<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup>, 9<sup>a</sup>, and 10<sup>a</sup>, ascending and descending, and this exercise was required to be executed in the major and minor *mode*, according to the extent and quality of the voice; after this the scale of semitones, and always in *adagio* time; this being completed, the student was exercised on the scales, in all the tones; both in major and minor modes, and in quick time, as quick as the student had power to perform it; then the *salti*; afterwards the semitones; always taking care that the learner did not scream, howl, whine, or strain his voice; which defects are but too palpable in the style of many young artistes.

“At this period the pupil was exercised in the shake upon two notes, at the distance of three tones, which will necessarily consist of one entire, and two semitones; afterwards the shake upon two tones, which consist of a semitone major; then the *mordente* of two, three, four, or more notes; after that, the *volatine* (*roulades*), ascending and descending; then the *salti* (leaps of the voice) in 4<sup>a</sup> minor and major; and now they entered upon the great scale of long and short *arpeggios*. Thus everything was made to contribute to the formation of the perfect singer, and the consummate instrumental player; but such perfection cannot be attained without constant practice. The course, as before observed, may perhaps appear long and tedious, but we did not wish to send forth an artist who sings false. The next, and perhaps the most important, division of the whole course, consists of the rules and regulations of declamation or recitative; in the course of which the artistes of former times took so much pains, as it is the truest means of conveying the words to be sung. Our ancestors (the Italians) studied musical declamation by means of recitative, for in those times the recitative was accompanied by the base alone, for which reason the words of the singer could be clearly understood; his voice was left at full liberty, and attained thus to a per-

fect style of musical declamation. But now, according to modern taste, the most interesting part of the drama is neglected ; that in which, very probably, is contained the nucleus of the catastrophe, sometimes expressed by two or three soliloquies, which being totally expunged or imperfectly understood by the composer, the character is often placed in a false position."

Having completed the course of his musical studies, Blasis began to display his own talents by the composition of sacred vocal music ; and afterwards, according to the fashion of the schools, where scholars are made to compose *Philipics* and *Catalinics* (if we may be permitted the last word), he composed various pieces from the *Didone* ; that is, upon the words of Metastasio's poem, which had already been set to music by the most celebrated composers, many times over. His production was thus obliged to undergo a comparison with those that had already appeared upon the same subject ; by this means, the beauties, failings, and faults were immediately apparent and pointed out to the young student.

In 1784 he left the Academy with the title of *Maestro*, and soon after gave his first piece to the public ; it was entitled, "*Il Geloso Ravveduto, o sia I Pazzi*," a burletta, which was not only well received, but obtained for Blasis an invitation to Venice ; where, having become director of the Conservatory of the *Ospedaletto*, he composed the two Latin oratorios of "*Abimelech Abnone e Proditus*" and "*Mulier Thecui*." He afterwards became director of the Conservatory of the *Mendicanti* at Venice, and, while there, produced a very splendid *Miserere*. But he did not confine himself to the composition of oratorios, for at this time he wrote for the theatre of St. Samuele in the same city, "*Arminio*," a serious or tragic opera, abounding in deep feeling and musical beauties. For the theatre of St. Moisè, he produced the *Burbero Benefico*, which was well received, and reproduced in successive seasons.\*

---

\* Sacchini, about the year 1780, was chosen Maestro to the Conservatory of the *Ospedaletto*, in which situation he gave complete

But times were now changed—a man (Napoléon) favoured by fortune, had arisen to dominion, and, guided by his genius, whether fatal or fortunate for Italy it is hard to decide, destroyed a mass of power which the wisdom of man had erected, and time had consolidated. Venice fell, and the victor assigned her as a compensation to those who had submitted to the new forms of government he had introduced and established. Blasis was now about to return to Naples, when he was invited over to England, with the offer of presiding over the Opera in London.

The French, by means of vaunts and promises, had roused the people against the existing state of things, and had instilled into them a desire of change, which became rooted. In the meantime the attempt to conquer Egypt had diverted the attention of Napoleon to other regions, where he led the flower of the French army. During these events, a fearful reaction took place in Romagna and in the kingdom of Naples, and such were the scenes of tumult and destruction, that people of peaceful habits were glad to seek for safety in other countries, however great the sacrifice. For these reasons Blasis accepted with pleasure the invitation to England, and having bade adieu to his home and family, embarked. But at this time the sea was as unsafe as land, and the vessel in which he sailed was soon captured by a French pirate, and he amongst others, was carried prisoner to Marseilles. Notwithstanding the unsettled and tempestuous state of those times, France was then governed by men of ability, and persons of genius were still held in respect by

---

satisfaction by his honourable efforts. Having departed for France, the post remained vacant for a length of time, the duties belonging to it being fulfilled by certain under-professors, until another principal should be elected, and in 1784, Blasis was appointed to the post; he was then not more than nineteen years of age, and it was no small honour to him to be chosen at such an age to succeed such a composer as Sacchini. Sacchini resided in England nine years, and it is recorded that his operas amount to no less a number than eighty; he studied under the celebrated Durante, of whom Blasis also is a disciple.

them ; consequently, when it became known that Blais was a composer, he was allowed to go at large in the city of Marseilles. Like a man who is satisfied with any spot in any land, provided peace be there, he submitted to his fate and exclaimed—*Hæc est requies mea*—but separated as he was from all his friends, and deprived of any prospect for the future, he was soon threatened by the approach of want, and therefore began to employ himself in his profession. Like many other exiles in those times, he was glad to turn to account whatever talents he might possess, and accordingly began to give lessons in singing and counterpoint. By this means he gradually acquired pupils, wealth and fame ; and feeling a desire to be reunited to his family, he caused his aged father, wife and children, to come to him at Marseilles.

While residing here, and assiduously attending to the progress of his pupils, he did not neglect the education of his own children. War, in the meantime, had become almost the sole occupation of the people, their thoughts were employed on nothing else, while multitudes of young men were snatched from their homes to certain destruction, which attended them in distant countries. This caused parents to watch very cautiously over their offspring, regarding them as victims destined to be sacrificed to the glory of the great man. Hence fathers employed every means to turn their sons' inclinations from the fatal profession, urging them to make choice of some employment suitable to their capacity, to preserve them from the much dreaded conscription. Blais, in common with others, being well aware of this state of things, and at the same time greatly attached to his children, determined to make choice of a theatrical profession for his eldest son Carlo, and accordingly had him initiated into the art of Dancing, to which he appeared inclined, at the same time not neglecting Literature and the Fine Arts. His daughter Teresa was instructed in vocal music and was taught the Piano.

Tranquillity being now in some measure restored,

by the same powerful hand that made Europe tremble from side to side, Blasis, without being permitted to return to his own country, was allowed to reside in any part of France. In consequence of this, in the year 1811, he repaired to Bordeaux, a city in which theatrical art was much patronized. Here his son raised great expectations as a dancer, while Blasis himself found employment for his own talents, in teaching the various branches of musical art, and in the composition of original works.

A gentleman of the name of Barincou, having written a *libretto* in French, to which he gave the universal title of "*the Poem*," wished to have it set to music; the subject was the mythological one of "*Omphale*." In France at that time, as in Germany now, that which in Italian Opera is called *recitative*, was simply spoken as prose, or it was altogether omitted, as is now done by many singers; but Blasis set the whole accurately, adapting accompaniments, and introducing airs according to the characters, situations, and passions to be described, and by so doing, awakened a kind of storm of applause. He endeavoured, moreover, to produce entire unity in his music, and, as had been done by many celebrated composers, kept down his *motivi* (melodies), in order that a general character might predominate, calculated to affect the feelings by truth of expression. The public were struck with admiration to see an Italian affix so just a musical interpretation to the words of a language not his own, and adapt Italian melodies to French poetry, which is by nature so deficient in harmony.

A few years after, the same poet, in 1817, wrote a piece which he entitled "*Achille*," and requested the same composer to embellish it with his music. Blasis had composed an overture for "*Omphale*," which had given great satisfaction, so that expectation with respect to this opera, was much raised. To prove himself a man of some talent, he was resolved to compose for this piece an overture or symphony, which should



contain all the most prominent and important passages to be found in the opera, and thus present the audience with an abridgment of the whole piece. The book of the words contained also directions for a Ballet, and so anxious was he to preserve a uniform style in the music throughout, that he was resolved to compose the Ballet music also. Upon the whole, his productions gave such complete satisfaction, that he was universally elected a member of the Academy of Bordeaux, and of the Society of the Museum, and this at once introduced him to the most learned composers and principal artists of that city. Being at length chosen president of that department to which he belonged, as was customary, he was obliged to deliver an introductory discourse, and he took advantage of this opportunity to expatiate upon the theory of music in general, and upon harmony; together with a method of instruction more clear and simple, and less pedantic than that which prevailed.

This discourse was so well composed, and contained things of so much importance, that those who were present determined to have it printed, that the public in general might benefit by a knowledge of its contents. The professor, however, modestly declined, nor could the solicitations of certain printers who were interested in its publication, overcome his objections; for he observed, that after what had been written by composers of the last century, he felt convinced that nothing very useful or essential could be added. After this he produced various overtures or symphonies as they are otherwise termed; amongst these, the most admired was that of "Jason and Medea," many times performed at the Great Theatre, Bordeaux, and at all the public academies.

While the illustrious Canning was residing at Bordeaux, he invited Blais to give some musical instruction to his daughters. After the lesson, Canning with his family frequently entered into learned discussions upon the arts, and more particularly that of music. Upon this subject, Blais conversed not only as a

professor, but also more generally and as a philosopher, and, amongst other things, avowed his conviction of the powerful effect that music was capable of producing upon the physical and mental qualities of man, and confuted those who were of an opposite opinion, both by theoretical arguments, and actual experience. Mr. Canning supported this opinion of the composer, and Blasis confirmed his assertion by facts.

About this time M. P. Pierre, a chief commissioner of police, at Bordeaux, was afflicted with deep melancholy and oppression of mind; all medical assistance had proved ineffectual. M. Blasis who was in the habit of visiting the house of M. Pierre, observing the symptoms of his malady, was convinced that it was entirely mental. One day he called and begged to be allowed to see the sick man, at a time when he was suffering greatly, which was granted. He entered the room without being perceived, and, placing himself at the piano, he began preluding in every key, when he observed that M. Pierre grew gradually calm, and listened with satisfaction. M. Blasis then executed some entire pieces; sometimes changing the melody entirely, and at others varying the rhythm, according to the effect that he remarked was produced upon the patient. When he had finished, M. Pierre again fell into his dejection; upon this, Blasis again began to play, and M. Pierre again regained his spirits, and felt relief. However, by continued repetitions of this treatment, he slowly but permanently recovered, and in the space of a few weeks he was perfectly cured. This cure, which appears very much to partake of the marvellous, in the meantime, gained for the musician no small share of honour.

Mr. Canning appeared to be delighted with this anecdote, and the happy result of the medico-musical treatment, and was very witty and agreeable upon the defeat of the adverse party. C. Blasis, who is profoundly skilled in his art, and well acquainted with all its mysterious influences, while at Paris, applied the same

remedy with the same happy result, in the case of a renowned general of the Empire, who suffered from mental oppression. At Marseilles also, when on a visit at the houses of general Cervoni, one of Napoleon's favourites, and of the prefect M. Despernon, he gave a proof of his knowledge and experience in this matter, to several persons who were admitted to their parties. M. Blasis is fully convinced that there are in music, certain sounds and chords capable of producing by turns, love and hatred, anger and affection, proud and abject feelings, rudeness and elegance, courage and cowardice, and, in fact, all the passions with every virtue and every vice.

Blasis now repaired to Paris, being obliged to superintend the appearance of his Son at the *Grand Opéra*. Here he was enabled to devote himself entirely to the instruction of his two daughters. Teresa, the elder, became a celebrated pianist, while his younger daughter, Virginia, as a vocalist, afterwards became the delight of Italy and of Europe, though unfortunately but for a short period.

Beginning to feel the effects of increasing years, Blasis, oppressed by the losses he had suffered, wished to re-visit his native country, and the bright sun and beautiful skies of Italy seemed to offer him consolation in his affliction. His wife had died at Paris, and his son Carlo had met with a misfortune which obliged him to abandon the active part of his profession, and he was determined to return to Italy, as being the object of his dearest wishes. But new sorrows awaited the respected professor. After having witnessed the successful career of his beloved daughter, Virginia, in 1838, to his great grief, she died, after twelve days only of great suffering, from a disorder in the chest. While labouring under this heavy stroke of affliction, Blasis established himself at Florence, with a resolution no more to leave a spot where the remains of his beloved daughter repose. Here he continues to follow his musical occupations, and finds a kind of

soothing pleasure in revisiting the tomb that contains what was once so dear to him.\*

---

A CATALOGUE OF MUSIC,  
COMPOSED BY F. BLASIS, THE ELDER,  
BETWEEN 1784 AND 1840.

---

S A C R E D.

A Mass in F., for four voices, with organ and orchestra.

A Magnificat in F.

A Dixit in F.

A Mass in R., for two choruses.

A Motetto in A for four voices with solos.

A mass in A.

A Dixit in B b.

A Credo in F.

A Mass in F minor.

Various pieces for one, two, or three voices.

ORATORIOS IN LATIN.

Absalom.

Mulier Thecuitis.

Abimeleck.

DRAMATIC OPERAS. (*Italian.*)

Adone e Venere.

L'Isola di Bellamarina.

L'Arminio.

La Didone.

Lo Sposo in Bersaglio.

Il Geloso Ravveduto.

La Zulima.

---

\* Blasis has given vent to the sorrows that embitter his latter years, by the composition of a sacred *Cantata* (Anthem) for three voices; the words are by a person of rank; and for the anniversary of his daughter's death, a *Pregiera* for four voices, with the chorus "*Venite, adoremus.*" But, as it contained parts for female voices, it could not be performed. Besides being Member of many Academies, he was created a member of the council of the Philharmonic Society at Florence.

Il Burbero di buon cuore.

La Donna Capricciosa.

DRAMATIC OPERAS. (*French.*)

Omphale

Achille

} Opera-Ballets.

Almanzor, or L'épreuve de la Jeunesse.

Dibutade, or L'Origine du Dessin.

Méprise sur Méprise.

Le Triomphe de la Paix.

La Fête du Village.

SCENAS AND CANTATAS. (*French.*)

Psyché.

Iphigénie en Tauride.

Le Jugement de Paris.

Cantatas upon the Death of Grétry.

Apollon et les Muses.

Invocation à l'éternel.

Airs for the Trois Sultanes.

Romances (Thirty).

Quartett for Wind Instruments.

INSTRUMENTAL MUSIC.

12 Overtures for a Full Orchestra.

3 Quartetts for two violins, tenor and base.

4 Sestetts.

A Grand Trio for the Piano Forte, tenor and base.

Concerto for the Piano with Orchestral Accompaniments.

Sonatas, Capriccios and Preludes for the Piano.

BALLET MUSIC.

Daphné et Pandrose.

Achille et Briséis.

Ermann et Lisbeth.

Phèdre.

Pas seul—deux—Terzetti, &c.

STUDIES IN VOCAL MUSIC.

Singing Exercises.

Solfeggios for many voices.

Vocal Divertimenti, or Soprano Solos, the words from

Metastasio, with accompaniments for the Piano, dedicated to the composer's two daughters, Teresa and Virginia, 1820.

Studies for the Piano-forte.

Studies for the Tenor.

A Theoretical and Practical Treatise on figured-base accompaniment, or *Partimenti*, for learning harmony, modulation, and the *harmonic circles*, with examples.

A Cantata for three voices and a full orchestra—words by the Marchese F., composed at Florence, 1838, upon the death of the composer's daughter Virginia.

Venite Adoremus. A Preghiera for four voices and chorus; the words by Sig. N. upon the death of Virginia Blasis.

## MEMOIR

OF

## VIRGINIA BLASIS.\*

"Così trapassa al trapassar d'un giorno,  
Della vita mortale il fiore e il verde."—Tasso.

[The following biographical notice of Virginia Blasis, written a few months after her death, is extracted from a periodical work published at Milan and entitled the "*Strenna Teatrale Europea*." As singer and actress, she had attained to the highest rank, while, in private life, she bore a character of unimpeachable worth and virtue, and was greatly and universally esteemed. Her brilliant career was, however, suddenly arrested by the hand of death, and in the flower of her age. This

\* Note of the Editor of the *Strenna*—"Amongst the many biographical notices devoted to the memory of this excellent *cantatrice*, I have made choice of the above, not only on account of its general correctness, but because I am thus enabled to prefix many notes which render it more complete. In the meantime, I take this opportunity of saying, I am delighted with the spirit that prevails in all the accounts, all uniting in admiration of the talents and private character of the deceased lady. Truth has its worshippers even in this world."

notice, it appears, was written a few months only after her death, and therefore contains expressions of much warmth, representing in lively colours the general grief that then (1839) prevailed throughout the city of Florence, where she died.]

STRENNA EUROPEA, MILAN, 1839.

"Let us weep! for Virginia Blasis is no more! Thus, at the foot of the Appenine hills, a powerful gust suddenly uproots the noble oak, flourishing in green and robust youth, and forces it with all its leafy honours, into the turbid current of the Arno, whose murmurs might seem to lament the untimely fall. The sudden removal of Virginia has something in it almost supernatural, so recently did she appear before us, giving a second life to the characters she represented; it may be said that she fell amid triumph and applause. Thus, in ancient times, if we may be allowed the comparison, did the victorious gladiator sink amid the shouts of the circus. Like Malibran, whose inspirations were extinguished in a moment two years since, so was Virginia snatched away from the scenes of her triumphs, and in the flower of her age; destroyed perhaps by the corroding effect of genius upon the physical powers—

"E compie sua giornata innanzi sera."

(And day had passed before the eve began.)

It was thus that the incomparable Raphael perished immaturely; as also that extraordinary genius Antonio Allegri; and to these may be added that vocal wonder, Malibran, with her that we now lament, and to whose memory we now devote these lines. You, whose hearts are filled with a kind of adoration for the beautiful, will not be wanting in respect and admiration for genius, and knowing that genius is too often attended by a kind of fatality, you will readily join us in our lamentation.

Virginia Blasis was born beneath the pure skies of Provence, a climate bearing a close resemblance to that of Italy, at Marseilles, in August, 1804. Her father, F. Blasis, is an Italian, and member of the Conservatory at Naples, and still highly esteemed as a composer and professor. Her mother was named

Vincenza Coluzzi. At a very early age, she was instructed in the art of dancing, in which her brother, Carlo, became so celebrated; but after a few years, it being observed that the child began to pour forth some very brilliant soprano notes, and that, moreover, she learned to sing an air, with a kind of intuitive facility, her friends changed their intentions, and upon her reaching the age of ten years, they decided upon having her educated as a vocalist. In consequence of this, her father, an able professor and profound musician, together with her sister Teresa, an excellent pianist, undertook to give her musical instruction. They trained her voice with unwearied care; and her lessons consisted of vocal and instrumental music, to which were added instructions in dramatic action. Having been much exercised in this last branch of her education, she did not fail to find opportunities of reciting both in French and Italian, which was done before a select party of amateurs; her brother Carlo acting as her guide and companion, in whatever related to gesture or dancing. Virginia heartily seconded the intentions of her friends, who now perceived in her an untiring application to study, which was aided by a quick comprehension, united to great resolution and perseverance, with a decided inclination for the theatre. As soon as Virginia had attained the age of fifteen, Blasis, accompanied by his family, returned without delay into Italy, in order to superintend her first appearance, which, after the necessary arrangements were completed, took place at Piacenza, her first character being in the *Sposa Fedele*, by Pacini, and next to this she sang and enacted the *Barone di Dolsheim*, by the same composer; and afterwards in Mercadante's *Elisa e Claudio*: she thus sustained three characters of very different kinds, and obtained universal applause both as a singer and an actress, in parts which required in an equal degree both vocal and histrionic talents. Never, perhaps, was the old proverb more perfectly exemplified than in this case. *Chi ben comincia è alla metà dell' opéra*.—(What is well-begun is half done.) Virginia went through the trying scenes of her noviciate



of first attempts with perfect pleasure and complete success; while the continual improvement she manifested at Ferrara, Ravenna and Verona, was quite marvellous. In Verona she first attempted the Opera Seria, by sustaining the characters of *Didone*, *Palmira* and *Gabriella*, and such was the excellence of her dramatic declamation, expression of face, and dignity of action, that she appeared admirably fitted to represent tragic characters of deep pathos. She afterwards entered into short engagements at Padua, Vicenza, Bergamo, and Brescia, these cities striving with each other for the possession of the rising young artiste. At Turin, Genoa, and Rome, she met with the most brilliant reception, delighting the audience when she interpreted the muse of comedy, and producing the most powerful effects when she entered the confines of tragedy. Having now become of first-rate importance in Italy, where music hath established her dominion, Virginia crossed the Alps, and for two entire years she was the ornament and support of the Italian Opera at Paris, where she gained fresh honours in a competition with other able artistes, by undertaking parts in the masterpieces of Rossini,\* in which others of great talents had already triumphed. About this time she also appeared at the Royal Academy of Music in the same capital, and sang in the *Vestale* of Spontini, the *Assedio di Corinto* and the *Mosè*, which great musical productions Rossini had re-embellished for the French theatre. Here, surrounded by the most celebrated professors, her reception was splendid, and she was as much applauded for her dramatic action, as for her vocal talents.

The *Vestale* of Spontini presents the finest opportunity conceivable for the display both of vocal and histrionic attainments—the passion that devours the unhappy recluse, the terrible consequences, and the dreadful termination—all these circumstances belonging to the piece are treated by a masterly hand; the design is true, and the colours are powerful. Mdle.

---

\* The operas of this great composer in which she more particularly distinguished herself, were those of *Semiramide*, *Otello*, the *Barbiere*, *Matilda di Chabran*, and the *Gazza Ladra*.

Blasis was particularly partial to this character, and whenever she performed it, was received with a tumult of applause, and never in a more marked manner than in the year that preceded her death. The most rigid critics on theatrical matters agreed unanimously that in this splendid part, the vocal actress surpassed herself. And in the character of Norma, whose heart is torn with a similar unhappy passion, our artist gained equal applause, from the powerful picture she presented. Chatelain, who was editor of a paper entitled the *Panorama of London*, speaking of the performance of Norma, observes "The principal character in this Opera was confided to Mdlle. Blasis, and that able artiste went through her task with that rare talent which has every where caused her to be received with unmixed delight. Mdlle Blasis passes from the comic to the serious with extraordinary facility, and is equally successful in both departments, which makes her a valuable member of any theatrical company. Her style and manner in those parts requiring genteel and lady-like demeanour, are excellent; in more elevated characters, she assumes, with equal ease, a lofty bearing and majesty of deportment. In the present instance, the Norma of Mdlle. Blasis was deservedly triumphant.—"King's Theatre, 1837." (*Panorama—London and Paris.*) Whenever a part was assigned to Mdlle. Blasis that she liked, and that was more adapted to her powers, that enthusiasm was awakened within her, without which indeed we cannot hope for success, she became really great, and rose to a level with the loftiest conceptions of the poet and the composer.\*

---

\* The following writers have often made her the subject of their praise, both in verse and prose. Marchetti, Galloni, Scribani, Branciforti, Fanton, Barabani, Aglio, Rossi, Pola, Martin, the two Beltrami's, Fossombroni, Rossi of Florence, F. F. of Genoa, XXX of Mantua, Rabbi of Turin, Léon de Bast, Velli, Locatelli, Lampato, the two Romani's, Comminazzi, Regli, Prividali, Castil-Blaze, Wilkinson, Lichental, Fabris, Berta, Albites, Sola, Petit, Smith, Glascock, Mason, Battaglia, Sergeant, Marceau, Madrolle, Malvezzi, Pezzi, Barbieri, Mars, Fiori, Tosi, Hogarth, &c.

The following painters, engravers and sculptors have produced her figure in various ways—Casartelli, De Marchi, Sommariva, Cornienti, Mantovani, Banks, Bignami, Goubaud, Durelli, Carloni,

Shortly after this, she quitted France, and arrived in London, where her name soon became the great attraction at the King's Theatre (now Her Majesty's Theatre.) While here, she was equally successful in Semiramide, Desdemona, Norma, Anna Bolena, Alaide, Matilde, Ninetta, Caterina di Guisa, La Pastorella and Scaramuccia. But in the *Gazza Ladra*, she created a sensation till then unknown; her performance in that inexpressibly affecting scene, where she bids adieu to her father, was truly heart-rending; but afterwards, when the part passed into the hands of others, the same scene, for the want of proper feeling, passed away almost without being observed. During the tumultuous popular meetings that took place in Scotland and Ireland, while she was in those countries, the charm of her singing may be said to have softened the asperity and strife that then prevailed, into something like a calm.\* Not satisfied, however, with her various triumphs in her own more peculiar sphere, Virginia resolved to make an attempt on the national stage in London; for the union of Italian melody with the comparatively rough sounds of the English language was then a delightful novelty. The applause was universal, she appeared

Correri, Boucheron, Calì, Ballangy, Minasi, Bell, Smith, Giuliani, Campi, Thierry, Pampaloni, &c.

Ballangy produced a lithograph portrait of Virginia soon after her death. Calì, the celebrated sculptor attached to the court of Naples, having nearly completed his grand group of the Rape of the Sabine Virgins, and not being satisfied with the form of the hands in some of the figures, studied from those of our artiste, which were perfectly beautiful. The same sculptor, who was also a painter, produced a very remarkable portrait of Mdlle. Blasis. But one of the most beautiful portraits is that in oil, in the Academy of Music at Bologna, representing Mdlle. Blasis in the character of the *Donna del Lago*. Thierry, the sculptor at Milan, who produced the busts of Mons. and Madme. Blasis, is now employed upon a statue of Virginia, in the character of Norma. The model for this statue was universally admired at the public exhibition of Brera at Milan.

\* It is not very clear to what our Italian Editor may here refer, or in what way the eminent vocalist may have calmed these same meetings—*radunanze*—but so stands the text. [ED.]

in fact, like some bright star breaking through the dark cloudy atmosphere of the English horizon. National prejudices were for a while laid aside, and in the periodicals and public papers Mdlle. Blasis was compared to the celebrated *Miss Kelly* in her comic parts, and to *Mrs. Siddons* in the tragic, both which actresses are, and with good reason, regarded as models.\* It must be clear that no praise could surpass this, of comparing the young singer, for her dramatic action, to the two most celebrated actresses of the modern English stage.

But her attachment to the beautiful skies and the sweet language of her native country, soon decided Mdlle. Blasis to return to Italy, where further triumphs awaited her. Upon her arrival she was joyously received at the Fenice in Venice, at Genoa, Turin, Bologna, and Florence, where she was regarded by the public as one of the principal supports of high art in the lyric drama. She now devoted herself entirely to the study of tragic parts of the first class; and in *Norma*, *Beatrice di Tenda*, and the *Pirata*, she was considered to be without a rival. Crowned with additional wreaths of triumph she again visited the banks of the Thames, and was again received with universal delight; the praise bestowed upon her was, in fact, very general throughout the vast metropolis, being every where regarded as *the favourite singer* (*la prediletta cantante*). Encouraged by public desire, she now attempted the part of *Anna*, and also that of *Zerlina* in *Don Giovanni*, a bold undertaking, requiring the opposite qualities of the severe tragic style for the one, and the gay and brilliant for the other. The number of her characters being greatly increased, em-

---

\* Without stopping to enquire from whence our editor obtained his information, we shall only observe that his estimate is right; these two great geniuses were certainly adored by the English nation. But it further appears that if poor Mdlle. Blasis had lived that she might, at least, have attained to Siddonian renown in her native lyric drama, which, in a moment of generous excitement, was accorded to her by the journalists of that time. [Ed.]

bracing the serious, semi-serious or melodramatic, and the comic or buffo; she was indefatigable in her studies.\* She entered heartily into the feelings of whatever character she assumed, and triumphed as much by the beauty and propriety of her dramatic action, as by her vocal talent.†

Mdlle. Blais performed the part of Matilde, in the opera of *Matilde di Shabran*, to perfection. It was on this account that the piece was revived and re-produced in Italy, at Paris, and at London; the difficulties, both vocal and dramatic, with which the part abounds, had caused it to be banished from the stage. Mdlle. Blais made a brilliant display of all that artifice, wit, elegance, grace, coquetry and sentimentality, so indispensable in a true representation of this delightful part. She assumed the easy grace of the highest circles, and depicted with exquisite taste the lady of rank; but this was no more than her natural character, for by education she was a perfect lady. She had no rival in the part of Ninetta in the *Gazza Ladra*; for all who undertook the same character, freely yielded the palm to her. Whenever she played this part in Paris, the audience could not restrain their tears. She had studied this part profoundly and had formed a complete conception of the whole. In London, while performing the great scene of the separation from her father, several ladies fainted, and it was understood that, in one instance, a serious indisposition was the consequence. She was, without difficulty, compared to the greatest English actresses that had ever appeared upon the stage.

\* Her theatrical walk embraced a round of Operas, amounting to fifty, by the first and greatest composers.

† "Upon her first appearance in England, and before she became so well known throughout the United Kingdom, she affixed to her name *Mademoiselle*, but afterwards, when her name became more familiarised in the country, and the elegance, gentility, and high tone of her manners were remarked to be more than the natural consequence of a good education, the title of young lady was used whenever it was necessary to speak or write about her; and this title, be it observed, is no small honour, and granted to very few, by the precise English"—(*difficili Inglesi*)—Editor of the "Strenna."

It was for her that the poet Romani wrote *Francesca da Rimini*. The writers in various journals avowed that, "she was the veritable Francesca, whose amiable character and tragic history, Dante had drawn with such deep and painful feelings." And this is high praise. Mdle. Blasis may be considered as the last great artiste who understood the true manner of singing the operas of Rossini; it is not enough in the execution of these works, to have a good voice and powerful lungs, the artiste who undertakes to appear in them, must be at once an able musician and a good actor.

By her talent alone, she revived the opera of *Beatrice di Tenda*, which had been nearly forgotten; and her beautiful voice, pathetic and exquisite singing, and unrivalled acting, caused *Beatrice di Tenda* to become a public favourite. This was the last opera in which the consummate artiste appeared; it was in this piece that were heard the last notes of the dying swan; she died soon after, at Florence, where she had raised the most enthusiastic admiration by the manner in which she sang the passionate melodies of *Beatrice*. The extraordinary honour paid to her after her death—might have been envied even by a sovereign—such were the expressions of the poet Martin, in the verses he composed for a Cantata, performed two weeks after the death of the *Cantatrice*.

According to the universal opinion that prevailed throughout Italy, in the character of Norma she had no rival. Nothing could exceed the rich melody of her Cavatina, and in the last scenes of the last act, she displayed great tragic powers, and also in the finale of the first act. After one of the performances of Norma, Marie Louise, Grand Duchess of Parma, on leaving the theatre, said, "I have seen this part performed by all our best singers and artistes of the day, but Mdle. Blasis is the only one in this character, who has drawn tears from me." And this princess, who is an excellent musician, had seen a long succession of singers. She was very partial to Mdle. Blasis, and was greatly affected at her loss; she preserves in her cabinet several of her portraits. Fossumbrone, a minister of

the Duke of Tuscany, produced two beautiful pieces in verse, to the memory of the great artiste, whose worth and talents he highly admired.

In the opera of *Don Giovanni*, she performed equally well both the parts of *Zerlina* and that of *Donna Anna*, and thus gave a proof of that rare versatility of talent for which she was so celebrated.

A desire of returning to her *own* Italy, as she was accustomed to call her country, prevailed over every other consideration. It was there she had been so kindly encouraged in her first attempts, and ever received with hearty Italian applause, till she obtained that lofty eminence in her art, which she then enjoyed. Greatly delighted was she with the thoughts of revisiting Italy, like one, who, after a life of toil and trouble, attains the object of his desire, and weary and spent, at length reaches home, with a resolution never more to abandon it. But, alas, such was not to be the lot of our artiste. What did the brightest talent and the most brilliant triumphs avail her—triumphs achieved in the land of the arts, and of Michael-Angelo? How did she prevail upon spell-bound audiences to join with her in pouring forth the maledictions of *Norma* on the city of the Cæsars, or to pardon with *Beatrice* the murderous husband—they now weep for their favorite, torn from them by a malignant disease, that burned within,\* before she had gained—

“ Nel mezzo del cammin di uostra vita.”

---

\* The cause of the disorder to which Virginia Blais fell a victim, had existed for many years. She had been from her childhood, continually subject to an internal spasmodic complaint on the left side, for which the assistance of the first physicians of Europe had been engaged. During the last five months of her life, she had fallen into a very lamentable state of dejection and anxiety, being unable to take anything more substantial than jellies and liquids. She appeared to suffer much in her mind, notwithstanding which, she promptly undertook and fulfilled her engagements. On the evening of the 5th of May, while at a musical rehearsal at the Alfieri theatre, where she had consented to bestow her services gratis for a charity, she remained for a long time exposed, while in a great perspiration, to a current of air, until the perspiration suddenly stopped. This caused

It may be said that to certain students only are the secrets of the dramatic art unveiled ; but these secrets, unlike those of the oriental and Egyptian mysteries, are to be found only in the depths of the heart and the mind. And how many years are employed in discovering them, bringing them to light, and adorning them !—or in other words, those who are desirous of raising themselves from the lower walks of theatrical art, must submit to unwearied study and a long and painful struggle. One class of artistes, is treated with contempt and indifference by the multitude, while the gifted are exalted by them to the skies, but these latter are often lamented in their untimely end. Thus it was with Virginia Blasis ; having reached the object of her labours, at the moment when she might say—“The palm is mine, for I am in possession of the secret of delighting the world”—she was suddenly snatched away. At this time she was expected both at Trieste and Parma, in which last city she had become a favourite with the ex-empress, Marie Louise. Having so recently been the delight of the Florentine audiences, her unexpected death excited a great sensation throughout the city ; and so vast was the multitude that joined in the funeral procession, that it might be said to resemble the obsequies of some renowned general, followed by his whole army.

Virginia Blasis was endowed with a very beautiful high soprano voice ; it was flexible, brilliant, and silvery ; she could also display, if needful, a register of lower notes, sweet and clear, which produced the greatest effect, frequently moving the audience to tears, and could execute with equal facility a vast variety of subjects. She possessed a good figure and a pleasing countenance, and on the stage her gesture was imposing and majestic ; her eyes were full of fire

---

the piercing and insupportable pleuritic pains, which, notwithstanding the best medical advice that could be procured, and ceaseless and affectionate care and attendance of her friends, after seven days of great anguish, to the inexpressible grief of all, terminated fatally.



and the powerful expression; the most indifferent became spell-bound by her piercing glance; it was a tyranny of vision. She had a noble gait and carriage, which gave her the appearance of a high-born matron, accustomed to pace through the halls of the great and of kings; her action was free and natural, art in this respect seemed only to have corrected the redundancy of nature, bringing it within such limits, that it became admirably fitted to accompany the music. When she condescended to perform gay and comic characters, the tones of her voice became lighter and more winning, her manner of execution arch and polished; the play of her features, and her whole person, presented a piquancy and easy grace, difficult to describe. We have already remarked how laboriously she studied every part she assumed; by this means she discovered and elicited new readings, where others had found nothing that required more than ordinary expression; this talent was entirely owing to an unwearied study of the art of declamation, and the principles of Pantomime. Virginia could depict love and jealousy, that rock upon which all the affections are wrecked, in a masterly style; her grief and tears were nature itself, and so were her gaiety, laughter and joy. Her own natural character was endowed with great firmness and resolution; and this it was that sustained her in the difficult part she had chosen, and enabled her to overcome all difficulties and attain that eminence upon which she had fixed her eye.

Her heart was the abode of many virtues; she was an excellent daughter, a tender sister and a firm friend, and ever ready to assist the poor and unfortunate. The whole of her conduct was in the highest degree, pure and irreproachable; she was universally esteemed and fondly beloved by her friends. Envy, so very common with persons of her profession, did not enter into her nature; she could bestow praises upon her rivals, and was ever striving to amend what was defective in herself. She was closely attached to a careful selection of theatrical friends,

and kind and encouraging to young beginners in theatrical art. And it was remarked, that while performing on the stage she did not aim at her own individual triumph, but laboured for the general scenic effect, and for the honor of her art. She lived but for her family, and ever devoted herself to their interests, and in the midst of her sufferings, when at the point of death, it was parting from them that seemed to be the worst of her afflictions. Thus, supported by that fortitude which ever accompanies virtue, she calmly resigned her well-merited earthly renown, and departed to join, it is to be hoped, her own melodious voice with the choirs above.\*

The remains of our lamented singer and actress (*attrice-cantante*) were consigned to the earth in the cloister of the church of Santa Croce, where her friends, as a testimony of their unspeakable grief, intend to erect a monument to her memory;† and that the work may be executed in a manner worthy of the occasion, it has been confided to the hand of the sculptor Pampaloni, celebrated, as it is well known, for many first-rate productions.

On the 15th of June, the Requiem of Mozart was performed in memory of the deceased lady in the church of Badia, at Florence. Upon this occasion the whole body of musical professors at Florence,

---

\* Upon this melancholy occasion the afflicted father addressed a letter to his son Carlo, from which we select the following passages:—  
 "Virginia is with the angels and singing the praises of the Lord. Oh Carlo, it was on Saturday, at two o'clock in the morning, that she was taken ill, and on the following Saturday, at three, she departed for a better world, and left an old and devoted father and a sister deeply sunk in inconsolable affliction. For the last six years the death of her mother had weighed heavily upon her heart; it was a wound which remembrance kept continually open, and was greatly increased by recent sufferings, and was the principal cause of her death. During her last moments she called without ceasing for me, though I was present. As her end drew near, she made an effort, and raising herself in the bed, she clung closely round my neck and kissing without ceasing, while the tears flowed abundantly, as did mine, said, 'Farewell, father!' Great God! what a treasure hast thou taken from me!"

† This was written in 1839.

amounting to more than two hundred and sixty, assembled spontaneously to offer their tribute to worth and talent. But a small part only of the multitude that hastened to the ceremony could be accommodated in the church, so universal was the desire to do honor to her memory.

Sig. Teodoro Martin, an artiste of first-rate talent, upon the occasion of his benefit was determined to pay homage to the memory of one whose talents he had so enthusiastically admired. The manner in which this was done, was at once worthy of himself and of the lamented Virginia. Dr. G. Rossi wrote a Cantata, entitled "The Tombs,"—" *Le Tombe*,"—consisting of a copy of beautiful verses, from which we extract the following:—

" ————— M'ascoltate ;  
Era un voto del suo cor.

" Or che un 'urna è a lei concessa  
Senza un fior non la lasciate.  
Fu presaga ! ed ella stessa  
Cento volte ha chiesto un fior."

" Listen, it was the wish of her heart ; now that she is in the tomb—to cast thereon a few—few flowers. She was good, and when in life we have gladly offered her hundreds of flowery wreaths." Allusion was here made to the first verse in the Finale of *Beatrice di Tenda*, which Virginia had been accustomed to sing in so affecting a manner at the Pergola theatre ; and to render the allusion more clear, the original music was introduced. It will be remembered that the last scene of *Beatrice* closely represents the mildness of Virginia Blasis' disposition, and the calm resignation of her death. Rossi's verses were adapted to very beautiful music, composed by Nencini. This cantata was executed by Schutz and Agliati, supported by a numerous chorus, intended to represent the inhabitants of Florence. The theatre was crowded to excess, and while the singers, poet, and composer

were greatly applauded, numbers of the audience were observed to be in tears.

The following extracts, taken from private letters, will convey some idea of the universal sorrow that prevailed in Florence, and particularly amongst the upper classes, at this untimely loss. Madame Léon, who had been a very intimate friend of Mdle. Blasis, writes thus—"This place (Florence) is filled with sorrow, mixed with enthusiastic respect and admiration for the departed angel; and well did she deserve our homage and our tears." Two months after, in another letter from the same lady, is the following passage:—"Here in Florence, the sorrow continues unabated. You will be surprised when I tell you that persons, of whom I know scarcely anything, stop me in the street to beg of me, as a remembrance, a riband, a glove, a lock of hair, or anything that once belonged to her. Foreigners have offered considerable sums, merely to see the apartment in which this celebrated and worthy young woman resided. My family are in need of my assistance, otherwise I should be content to die to-morrow, could I make an end like hers."

Sig. Jacovacci of Rome, two months after the death of Virginia, wrote thus to her brother Carlo: "You have lost a woman of exalted worth. I was at Florence as you may remember—the whole town, gentry, citizens, the whole theatrical profession—all, without exception, deplored the loss; she was the general subject of conversation; her high talents, beautiful voice, gentleness, charity, humility, with many other estimable qualities, were the universal theme of admiration. I felt, in fact, a desire to see the street and house in which she died, and to impress the locality in my memory. I paid a second visit before writing to you. I was present both at the rehearsal and performance of the musical piece composed in honor of this excellent creature, and can bear witness to the universal grief displayed by the audience. If



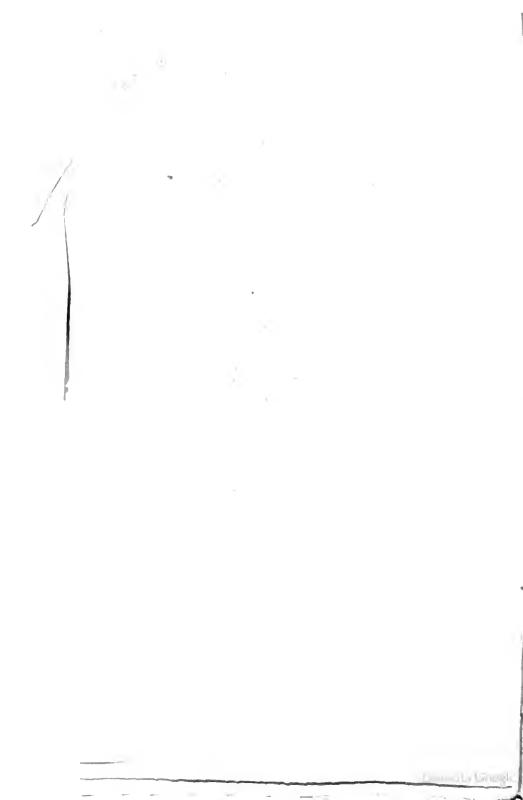


A R N

A VIRGINIA DE-BLASIS  
NATA IN MARSIGLIA NEL MDCCTIV.  
MORTA IN FIRENZE NEL MDCCXXXVIII.  
FIGLIA SORELLA IMPAREGGIABILE  
COI POVERI CARITATEVOLE  
SALUTATA SOMMA NELL' ARTE DEL CANTO  
IL PADRE E I FRATELLI Q. M. POSERO.

*Monument erected in the Church of S. Santa Croce at Florence.*







I had been fortunate enough to know that your relatives resided in Florence, I would most gladly have paid them a visit of condolence, and deeply do I feel my having missed such an opportunity."

---

#### THE MONUMENT.

*"Dell se un' urna è a me concessa,  
Senza un fior non la lasciate."\**

The monument erected to the memory of Virginia Blasis, of which we give an engraving, is considered in Italy as a beautiful work of art, we shall therefore here append a more particular description of this production, extracted from the Italian periodical called the "Strenna," including an account of the ceremony of its inauguration, according to the Catholic ritual.

---

"The verses above, which express so admirably the lengthened sorrows of Beatrice di Tenda, and to which we have so often listened with deep emotion, were the last which we heard from the mouth of that excellent young woman, who in Italian song was second to none. If the sentiment expressed in these verses were indeed her own, it has been nobly complied with, by her countrymen. She reposes amidst the great and the renowned, in the magnificent temple of Santa Croce,† and her tomb will be continually consecrated by prayers and tears. For, exposed as she was to the

---

\* If, alas, you judge me worthy of an urn, leave not that urn without a few, few flowers.

† The church of Santa Croce is celebrated both for its architecture, and for the paintings and sculpture it contains. Within its walls repose the great and the celebrated, and at Florence, it is regarded as Westminster Abbey is in London. Amongst a vast number of splendid monuments, are those of Galileo, Michael-Angelo, Dante, Alfieri, and many others of high renown.

most trying temptations, she withstood, she remained virtuous and good.

"On the 11th of December, 1839, the splendid church of Santa Croce was hung with black, and sweet smelling herbs and flowers were strewn around in different parts of the building, presenting a most impressive spectacle. The beautiful monument to the memory of Virginia was placed conspicuously in the midst of the building, surrounded with all those decorations that religion, assisted by the arts, is accustomed on such occasions to display. More than two thousand persons, consisting of Florentine families of the first distinction, together with citizens and foreigners, were present. A spacious orchestra had been erected round the organ, containing 460 musicians of the first talent of Florence and the surrounding country. A solemn mass by Cherubini was executed, the orchestra being led by Sig. Biagi, one of the first professors of Italy. Amongst this splendid vocal and instrumental company, we observed the father, (who is also an able professor,) of the deceased lady, giving vent to his grief in the sacred melody by which he was surrounded; but we question whether the most moving strain could express all he felt. Amidst all this splendid spectacle, the beautiful monument seemed to reign supreme; it is the work of Pampaloni, an artist capable of expressing in marble the purest and most exalted ideas. To him was assigned the task of sculpturing a Blasis, and it was an opportunity for producing an angel.

"The statue by Pampaloni, is what is called a *celestial* figure, somewhat larger than life, representing Virginia at the moment when she utters these words—

"Deh se un' urna è a me concessa, &c."

(If, alas, you judge me worthy of an urn, &c.)—She is kneeling upon the Sarcophagus, her hands crossed upon her breast, and her face raised towards heaven in the act of prayer. A veil of light material descends from her head and reaches to her feet, giving to the artist an opportunity of displaying a quantity of beautiful folds,

beneath which appears the thin peculiar kind of vest, intended to resemble that worn by *Beatrice di Tenda*; the drapery is abundant, but does not in the least prevent us from tracing the outline of this masterpiece. There are many ways in which a consummate artist can display his talent without continually having recourse to unclothed figures on one hand, or to Greek and Roman costumes on the other. Pampaloni has proved this by his nice and delicate treatment of this figure. On the surface upon which the statue reposes, a few musical notes are traced, and upon the base, which is a most correct architectural production of the two *Giovanazzi*, is sculptured a festoon with a few symbols, suitable to monuments of this description. Such is the monument of Virginia Blasis; it is perfect in its simplicity, not loaded with inexplicable allegorical beings and school-boy deities, nor crowded with the common place muses.

“The monument bears the following inscription in the Italian language.—

A VIRGINIA DE BLASIS

NATA A MARSIGLIA NEL MDCCCIV.

MORTA IN FIRENZE NEL MDCCCXXXVIII.

FIGLIA E SORELLA IMPAREGGIABILE

CO' POVERI CARITATEVOLE

SALUTATA SOMMA NELL' ARTE DEL CANTO

IL PADRE E I FRATELLI Q. M. POSERE.

“To the Memory of Virginia de Blasis—born in Marseilles, 1804—died in Florence, 1838. As a daughter and sister incomparable; to the poor ever charitable. In the art of song she was declared consummate. This Monument was erected by her father and the rest of the family.”

“This epitaph, without neglecting that pomp of style so necessary in such a place, sufficiently reveals

the estimable qualities that adorned the excellent lady deceased. She was endowed with rare talent in her art ; but this vanishes away like a vapour when not found in company with worth and virtue ; but the life of the singer we lament, was pure and harmless, and the melody with which she delighted us here, we trust she is gone to continue elsewhere. Her name and renown at least must remain with us many long ages, recorded as it is on such a monument as we have described, and in such a temple as Santa Croce.'

THE END.

## CONTENTS.

---

### PART I.

PAGE.

Rise, Progress, Decline, and Revival of Dancing; Works on Dancing; Celebrated Dancers; Description of Ancient and Modern Dances .....	1—55
---	------

---

### PART II.

The Origin, Progress, and Present State of the Imperial and Royal Academy of Dancing, at Milan; Extracts from the Gazzetta, Moda, Strenna, and other Italian Journals; the Pleiades. ....	56—85
--	-------

---

### PART III.

Memoir of C. Blasis; List of his Works; Synoptical Table; Memoir of Madame Blasis; Memoir of F. A. Blasis the Elder; Memoir of Virginia Blasis; Notice upon her Monument in Santa Croce, at Florence. ....	86—190
---	--------

2

**DELLE**  
**COMPOSIZIONI COREOGRAFICHE**  
**E**  
**DELLE OPERE LETTERARIE**

**DI**  
**CARLO BLASIS**

COLL'AGGIUNTA  
**DELLE TESTIMONIANZE DI VARI ILLUSTRI SCRITTORI**

E  
*di una sua Dissertazione inedita  
sopra le Papioni ed il Genio.*



**MILANO**  
**PRESSO I FRATELLI CENTENARI E COMP.**  
**1854.**

THE  
LIBRARY OF THE  
CONGRESS

PHOTODUPLICATION SERVICE

UNIVERSITY MICROFILMS

300 N. ZEEB RD.



UNIVERSITY MICROFILMS  
SERIALS ACQUISITION  
300 N. ZEEB RD.  
ANN ARBOR, MI 48106







GALERIE D'ARTISTES CÉLÈBRES.



CHARLES DE BLASIS

*Premier danseur, Maître de Ballet,  
Chorégraphe et auteur*

*Le portrait est par M. de Blasis, le buste par M. de Blasis, le  
dessin par M. de Blasis, le gravé par M. de Blasis.*

**DELLE  
COMPOSIZIONI COREOGRAFICHE**

**E**

**DELLE OPERE LETTERARIE**

**DI**

**CARLO BLASIS**

**COLL'AGGIUNTA**

**DELLE TESTIMONIANZE DI VARI SCRITTORI**

**E**

*di una sua Dissertazione inedita  
sopra le Pafioni ed il Genio.*



**MILANO**

**PRESSO I FRATELLI CENTENARI E COMP.**

**1854.**

• Forsan et hacc olim memenisce juvabit. »

VIRGILIUS.

## PREFAZIONE



La presente Raccolta non si pubblica onde farla circolare nel mondo ma bensì per gli Allievi de' Conjugi Blasis, per la studiosa gioventù che ardentemente brama riescire con onore nella difficile e scabrosa carriera della Danza, della Pantomima, della Coreografia, e della composizione dei Balli, perchè mostri ad essa, gli studj occorrenti a quelli che ambiscono di giungere alla meta dell'Arte, ed ottenere glorioso nome. Molta, e continua deve essere l'attività di chi vuole diventare *vero artista*. — Chi vuole, puole; una decisa e ferma volontà infrange ogni ostacolo. — (1). Estesissime debbono essere le cognizioni dell'artista, poichè le suddette arti, in intima relazione sono con tutte le altre Arti belle, ed uopo hanno dell'ajuto della Filosofia, senza la quale nulla si fa di bello e di buono. Ben disse Luciano, nel suo dialogo sul Ballo, che il Danzatore doveva essere fornito di una erudizione enciclopedica. — (2) Qui noi presentiamo il quadro di quaranta anni di lavoro di un artista che visse per lo studio e per le arti, di cui fu ed è tuttora indefesso cultore.

La maggiore spinta che possa ricevere l'animo nostro onde slanciarsi in imprese lodevoli, è quella dell'emulazione. « *L'émulation*, dice il Blasis in un suo scritto, *fait éclore le génie*. Virgile médite cet Homère dont la tête fut un Olympe, et il compose son *Énéide*; — les pages sublimes des Sophocle et des Euripide ont enfanté Corneille, Racine, Alfieri; — ne sont-ce pas les Vies illustres de Plutarque qui allumèrent dans le cœur de J. J. Rousseau le feu de son éloquence? C'est par ce noble sentiment d'émulation, que les trophées de Miltiade agitaient le sommeil de Thémistocle; c'est par lui que César pleurait sur la statue d'Alexandre; c'est en cédant à ses ressorts que l'on s'efforce de bien faire. L'émulation développe dans nos cœurs tous les nobles sentimens, toutes les passions généreuses. On se souvient des leçons qu'on a reçues, des exemples qu'on a eus

(1) « *Nous ne sommes rien que par notre volonté. Elle est l'ame, comme le jardinier à la terre qu'il cultive. Qu'il y sème l'ortie ou des graines salutaires, l'hysope ou le thym, des plantes variées ou d'une seule espèce; qu'il la rende stérile par son oisiveté, ou que son industrie la féconde, c'est en lui que réside la puissance de donner au sol sa forme, ou de la changer.* »

SHAKESPEARE.

(2) *Si sa che i danzatori dell' antichità dovevano anche essere mini e compositori di balli pantomimici.*

sous les yeux, et l'on se livre aux élans de l'ame, selon ses inclinations, ses facultés; et, suivant les circonstances, on devient guerrier valeureux, magistrat intègre, artiste, littérateur distingué. » — Con disposizioni naturali, coll'insegnamento e la guida di dotti maestri, con modelli, con studio severo, e continuo esercizio, si perverrà ad onorare le Arti, a generalizzarle, ed a illustrare il proprio nome. —

« ..... Che seggendo in piuma,  
In fama non si vien, nè sotto coltre. »

DANTE.

« Davante alla virtù poser gl'Idoj  
Immortali sudori, e lungo ed erto  
Sentiero a lei ne mena, aspro in sul primo;  
Ma allor che sulla cima giungerai,  
Il tristo poi divien facile e piano. »

ESODO.

Si persuada la studiosa gioventù che: *il tempo non manca mai a chi sa impiegarlo*; e non dimentichi il detto di Apelle: « *Nulla dies sine linea* »...

Raffaello, anche ne' momenti di ozio disegnavo. Michelangelo vecchio e cieco si faceva condurre vicino al Torso antico, onde godere col tatto delle bellezze di codesto ammirabile frammento della Scultura degl' Antichi. — Ecco l'amore dell'arte, e con ciò si giunge a glorioso scopo. — Uomini autorevoli e conosciuti nelle lettere, nelle arti, e nelle cose teatrali, dettarono le testimonianze e i documenti di questa Raccolta che presenta l'enumerazione delle Composizioni coregrafiche e delle Opere letterarie di Carlo Blasia. — Le notizie artistico-teatrali sparse in questo Elenco, potranno anche servire ai giovani ai quali deve interessare la storia dell'arte e del teatro.

L' EDITORE.

# INDICE



1.

**C. Blais**, Primo Danzatore e Coreografo. — Primo Attore mimico e compositore di Balli: — In Francia: Danza, Mimica. — *Divertissements* di Opere. — Riproduzione di Balli Pantomimici. — Composizione di *Divertissements* mimico-danzanti, e di Balli di varj generi . . . . Pag. 1

2.

**C. Blais**, Danzatore, Mimo, Coreografo, Scrittore. — In Italia: — Passi. — Ballabili. — *Divertissements*. — Pubblicazione del *Traité Élémentaire, Théorique et Pratique de l'Art de la Danse*, Milan, 1890. . . . " 3

3.

**C. Blais**, Danzatore, Pantomimo, Coreografo. — Ritorno in Francia: Danze, *Divertissements*, Balli. . . . . " 4

4.

**C. Blais**, Danz. — Pantom. — Coreogr. — Ritorno in Italia: Nuove Composizioni, e Riproduzioni . . . . . " 5

5.

**C. Blais**, Danz. Mim. Compositore e Scrittore. — Viaggio a Londra, ed in alcune Provincie d'Inghilterra: Danze, Composizioni Pantomimiche. — Pubblicazione del *The Code of Terpsichore*. London, 1828 . . . . " 5

6.

**C. Blais**, Scrittore e Coreografo. — Ritorno a Parigi: Pubblicazione del *Code complet de la Danse, e di varj Programmi di Balli* . . . . " 6

7.

**C. Blais**, Scrittore. — Londra: Pubblicazione di *due Trattati*. — *Trattato di Musica*, ed un altro di *Ballo di Sala*, per il *The Young Lady's Book* (Enciclopedia delle Dame). London 1830, . . . . . " 6

8.

**C. Blais**, Danzatore e Coreografo. — Italia: Danze. — Balli Pantomimici. — *Annunziata Ramaccini Blais* . . . . . " 7

9.

**C. Blais**, Professore di Perfezionamento, Coreografo, Compositore di balli, e Scrittore. — Milano: I. R. Accademia di Ballo e di Mimica. — I Conjugi Blais Maestri di Perfezionamento. — Composizioni Coreografiche. — Scritti diversi. — Allievi . . . . . " 9

## 10.

- C. Blasis**, Maestro, Compositore e Scrittore. — Londra: Danze. — Ballabili. — Divertissements. — Balli Pantomimici. — Pubblicazione di varj Scritti. — *Notes-upon-Dancing*, London, 1847. — Allievi dei Conjugi Blasis . . . . . " 16

## 11.

- C. Blasis**, Maestro, Compositore e Scrittore. — In varie città d'Italia: Balli ed altri Componimenti coreografici. — Nuovi Scritti . . . . . " 24

## 12.

- C. Blasis**, Scrittore. — Opere pubblicate . . . . . " 28

## 13.

- Traduzioni e Traduttori . . . . . " 31

## 14.

- C. Blasis**, Scrittore e Compositore. — Opere inedite, pronte ad essere pubblicate . . . . . " 33  
Balli Pantomimici . . . . . " 37

## 15.

- C. Blasis**, Scrit. e Comp. — Piani di Opere e di Balli . . . . . " 57  
Piani di Balli di ogni genere . . . . . " 58

## 16.

- C. Blasis**, Compositore di Musica. — Musica . . . . . " 59

## 17.

- C. Blasis**, Disegnatore. — Disegni . . . . . " 59

## 18.

- Alcuni documenti e testimonianze del presente Elenco . . . . . " 59  
Due Odi inedite del Conte Giovanni Paradisi, per il Blasis, la Léon, ed altri artisti . . . . . " 44  
Versi a C. Blasis . . . . . " 47  
Frammenti di Articoli. — Poesie per i Conjugi Blasis . . . . . " 54  
Il Maestro. — Allievo . . . . . " 58  
Epître à Charles Blasis, par A. Guiraud. . . . . " 59  
Sulla Biografia di Virginia de Blasis; versi, epigrafe . . . . . " 75  
Francesco Antonio de Blasis . . . . . " 77  
Il Genio e le Passioni, dissertazione inedita di Carlo Blasis . . . . . " 78  
Ode à la Danse . . . . . " 84



# ELENCO

DELLE

## COMPOSIZIONI COREOGRAFICHE

e delle

### OPERE LETTERARIE

DI

## CARLO BLASIS

1.

(**Carlo Blasis**, Primo Danzatore e Coreografo; Primo Attore-Mimico e Compositore di Balli)

In **Francia**: Danza. — Mimica. — *Divertissements* di Opere. — Riproduzioni di Balli Pantomimici. — Composizioni di *Divertissements* mimico-danzanti, e di Balli di varj generi.

IN FRANCIA: *Marsiglia, Bordò, Tolosa, Avignone, Nismes, Montpellier, Narbonne, Grenoble, Valence, Aix*, ed altre città principali delle Province, nonchè *Versailles* e *Parigi*, ove in parte il Blasis diede delle Rappresentazioni.

Compose ed eseguì *Passi a due, Terzetti, Quartetti, Quintetti, Passi di assieme, a Solt*, in tutti i generi del Ballo, *Danze Nazionali*, ed i seguenti *Ballabili* per il Corpo di Ballo:

*Ballabile anacreontico.*

*Bolero.*

*Marcia danzante.*

*Carola*, (*Branle*).

*Ballabile nazionale colle scure e col scudi.*

*Pirrica omerica.*

*Danza asiatica.*

*Ballabile indiano con ventagli e scialli.*

*Baccanate.*

*Tarantella.*

*Ballabile alla rucconò.*

*Danza di Ninfe con vesti.*

*Ballabile all'italiana antica.*

*Gavotta.*

*Danza dei Zoccolaj.*

*Danza dei Basci.*

*Balli di sala moderni e antichi*,  
(*Vinuetti, Gavotte, Quadriglie, Contradanze, Valtzer, ecc*)

*Passo di Bajadere.*

*Danza Siciliana.*

*La Provenzale.*

*Contradanza italiana.*

*Ballabile di carattere russo.*

— — polacco.

— — lituano.

*Danza dei Savojardi.*

— *Cinese.*

— *di Spiriti infernali.*

— *delle Amazzoni.*

<i>Danza del Selvaggi.</i>	<i>Ballabite di Cacciatrici e Cacciatori.</i>
<i>Ballabili con corone, ghirlande, arpe ed altri istrumenti, bandiere, lance, giavellotti, sciabole, frecce ed archi, mazze e bastoni pastorali, palme, eseguiti da donne sole, da uomini soli, da entrambi i sessi.</i>	— <i>trionfale romano.</i>
<i>Danza dei Ciclopi.</i>	— <i>Swizzero.</i>
— <i>con Ninfe.</i>	— <i>di Ussari.</i>
— <i>di Saliri e Baccanti.</i>	— <i>di Masnadieri.</i>
— <i>villareccia.</i>	— <i>di Najadi.</i>
<i>Alemanda figurata.</i>	<i>Danza delle Statue.</i>
<i>Giocchi antichi e moderni.</i>	<i>Ballabite pastorale.</i>
<i>Esercizj — —</i>	<i>Danza Savojarda.</i>
<i>Giostre — —</i>	<i>Danze Greche e Romane antiche.</i>
<i>Combattimenti dei Tornei.</i>	<i>Ballabite egiziano antico.</i>
<i>Moresca.</i>	— <i>di Almée.</i>
<i>Ballabite americano.</i>	<i>Danze francesi, italiane, inglesi, spagnuole, nordiche.</i>
<i>Danza lesbiana.</i>	<i>Ballabite di Zingari e Gilani.</i>
— <i>carnevesca (di maschere diverse).</i>	— <i>di Mort.</i>
— <i>africana, dei Beduini.</i>	<i>Danza di un Bazar.</i>
— <i>di Sultani in un Harem.</i>	— <i>dei Vendemmialori.</i>
— <i>su trampani, usata nella Guascogna.</i>	<i>Furlana.</i>
— <i>di un Bal paré.</i>	<i>Il Sarao.</i>
	<i>Danza delle Fantasme.</i>
	<i>Danze della Tregenda.</i>
	— <i>Militari.</i>
	— <i>degli Sciti e delle Amazzoni.</i>
	— <i>di Negri.</i>
	— <i>della Chitarra.</i>
	— <i>delle Maschere.</i>

**DIVERTISSEMENTS** composti per le seguenti Grandi Opere francesi, in varj teatri primarj: *Ifigenia in Aulide*, *Ifigenia in Tru-ride*, *Armida*, *Orfeo*, *Alceste*, di Gluck; — *Edipo a Colone*, *Dardano* di Sacchini; — *Didone*, di Piccini; — *Castore e Polluce*, di Rameau, e quello di Candeille; — *Le Danaidi*, *Tarara*, di Salieri; — *Ecuba*; *la Carovana*, *Panurgio*, *Elisca*, *Anacreonte e Policrate*, *Collinetta alla Corte*, di Grétry; — *le Bajadere*, *Semiramide*, di Catel; *il Trionfo di Trojano*, di Persuis; — *I Misteri d'Iside*, *Don Giovanni*, — *Il Ratto del Serraglio*, di Mozart; — *Aristippo*, di Krentzer; — *La Vestale*, *Fernand Cortes*, di Spontini; — *Onfale*, *Achille*, *Dibutade*, *Atmanzor*, *Il Ritorno della Pace*, di F. A. Blasis (padre di Carlo). Il Blasis, in questi Divertissements, prendeva parte con eseguire: *A soli*, *Passi a due*, *Tersetti*, *Quartetti*, *Finali*.

**RIPRODUZIONE** dei seguenti Balli Pantomimici del Repertorio dell'epoca, nei quali il Blasis agiva come danzatore e mimo: *Tele-maco nell'Isola di Calipso*, *Il Disertore*, *Anfone o l'Alunno delle Muse*, *Bronte o l'Assedio di Citera*, *I Giuochi di Egle*, *la Figlia mal custodita*, *Annetta e Lubino*, *Il Matrimonio di Figaro*, di Dauberval;

*Giasone e Medea*, di Noverre e Blache; — *Mirza e Lindoro*, di Massimiliano Gardel; — *Psiche, Il Giudizio di Paride, Telemaco, Achille in Sciro, Paolo e Virginia, la Danzomania*, di Pietro Gardel; — *La Rete di Vulcano, Il Califfo generoso, I Vendemmiatori, Almaviva e Rosina, Il Ritorno di Apollo, etc.* di Blache; — *Nina o la Pazza per Amore, Il Carnevale di Venezia, le Nozze di Gamaccio*, di Milon; ed assai altri componimenti di Coindé, di Gallet, di Lefèvre. —

**DIVERTISSEMENTS, BALLI ANACREONTICI, MITOLOGICI, E DI VARIO GENERE**, dal Blasis inventati e diretti, nelle sue escursioni artistiche, (*Tournées Artistiques*): *Pimmalione, Afrodite, Alcide al Bivio, Coronide, Anacreonte, Gli Amori di Cillenio, ossia la Festa di Bacco, Dibutade, ossia l'Origine del Disegno* (soggetto imitato dall'opera del di lui genitore), *Eco e Narciso, la Festa del Parnaso, Ermanno e Lisbetta, Un'avventura di Carnevale, la Maga e il Trovatore, l'Aminta, Aristippo, la Caccia* (sopra la sinfonia del *Giovane Enrico*, di Méhul), altra scena mimico-danzante sopra la *Sinfonia di Elisca*.

(**Blasis** compose pure alcuni pezzi di musica de' suoi *Passi*, e de' suoi *Balli*).

**PERSONAGGI IN CUI PIU' EMERGEVA IL BLASIS COME ATTORE E COME DANZATORE**: *Telemaco* (nel ballo di Dauberval), *Almaviva* (nel ballo di Blache, *Le Barbier de Séville*), *il Califfo, Giasone, Marte, Il Disertore, Montauciel* (nello stesso ballo), *Germeuil* (nel ballo di Nina), *Lindoro* (nel ballo *Mirza*), *Pimmalione, Paride, Mercurio, Apollo, Paolo* (nel ballo *Paolo e Virginia*), *Domingo* (nello stesso ballo), *Célicourt* (nella *Danzomania*), *Collino*, (nella *Figlia mal Custodita*), *Lubino* (nel ballo *Annetta e Lubino*), *Figaro* (nel *Matrimonio di Figaro*), *Il Trovatore, Aminta, Anfione, o l'Alunno delle Muse, Zeffiro* (nella *Psiche* di Gardel), *Telemaco* (nel ballo dello stesso autore), *Achille* (nell'*Achille in Sciro*, del medesimo), *Bertheim* (nella *Figlia Soldato*), *Leopoldo* (nel *Teniers*), *Bacco* (nel ballo *Bacco e le Grazie*, di Blache), *Il Feudatario e la Vendemmiatrice, L'amante* (nel *Printemps*), *Beppo* (nei *Vendemmiatori*), *l'Inglese* (nel *Mirza e Lindoro*), *Alain* nella *Chercheuse d'esprit*, *Paride* (nel *Giudizio di Paride*), *Bronte, Dafni* (nel *Dafni e Pandrosa*), *Mercurio* (ne' *Giuochi di Eggle*), *Adone* (nell'*Adone e Venere*), ecc.

## 2.

(**Blasis** Danzatore, Mimo, Coreografo, Scrittore).

In **Italia**. — *Passi*. — *Ballabili*. — *Divertissements*. — Pubblicazione del *Traité Élémentaire, Théorique et Pratique de l'Art de la Danse*. Milan 1820.

In **ITALIA**: *Milano, Venezia, Verona, Torino, Firenze, Roma*,

*Genova, Brescia, Vicenza, Padova, Modena, Reggio, Livorno, Rovigo, Cremona.*

Compose ed eseguì *Passi a Due, a Tre, a Quattro, a Cinque, a Sei, a Sette, a Otto, a Nove*; — *Passi di assieme, Passi accompagnati dal Corpo di ballo, Passi di Carattere, Pas-Tableaux, Ballabili di varj generi, Divertissements mimico-danzanti.* — Pubblicò il suo TRAITÉ ÉLÉMENTAIRE, THÉORIQUE ET PRATIQUE DE L'ART DE LA DANSE, CONTENANT TOUTES LES DÉMONSTRATIONS ET TOUS LES PRINCIPES GÉNÉRAUX ET PARTICULIERS QUI DOIVENT GUIDER LE DANSEUR, OUVRAGE ORNÉ DE PLANCHES. — *Dédié par l'Auteur à son père F. A. Blasis, Compositeur de Musique, ci-devant Membre du Conservatoire de Naples, Directeur de la Section Philharmonique de la Société du Muséum d'instruction publique de Bordeaux, et Membre de plusieurs Académies littéraires et musicales d'Italie et de France.*

Codesto primo lavoro letterario che il Blasis diede alla stampa, mentre occupava il primo posto di ballerino al gran teatro alla Scala, fu tradotto in diverse lingue, e se ne fecero varie edizioni. Continuando il detto artista a percorrere la sua carriera come danzatore, e come pantomimo, si occupò eziandio di un Trattato sull'ORIGINE ED I PROGRESSI DEL BALLO ANTICO E MODERNO, il quale fu pubblicato dal Velli nella sua *Galleria degli Artisti celebri*, la quale si stampava contemporaneamente a Padova e a Vicenza. In questa Storia si considera l'Arte ne' suoi progressi e nei suoi rapporti colle altre belle arti. Quindi il Blasis si accinse a porre l'ultima mano ad uno Scritto intorno alla MUSICA DRAMMATICA ITALIANA IN FRANCIA ed ALLA MUSICA FRANCESE dal SECOLO XVII, SINO AL PRINCIPIO DEL SECOLO XIX, (1820) SUNTO STORICO-BIOGRAFICO. — Questo lavoro presenta nello stesso tempo la biografia dei più celebri Maestri Italiani, Francesi e Alemanni. — Il Blasis, dopo di avere percorso le suddette città, ed avere ballato quattordici Stagioni all'I. R. Teatro alla Scala di Milano, si recò agl'inviti che gli facevano varie Direzioni Teatrali della Francia, perchè vi andasse a dare delle rappresentazioni come Danzatore e Coreografo — Egli lasciò l'Italia.

## 2.

(*Blasis* Danzatore. — Pantomimo, Coreografo).

**Ritorno in Francia.** — Danze. — Divertissements. — Balli.

In FRANCIA, nelle anzidette Capitali, e Provincie, compose ed eseguì: *Passi di ogni genere, Ballabili, Danze Nazionali, Divertissements, e Balli Minici*, fra quali: *Un sogno di Ossian, la Ninfa Egeria, Apelle e Campaspe, Dafni e Pandrosa, Orfeo.*

## 4.

(Blasis Danz. — Pantom. — Coreogr.).

**Ritorno in Italia.** — Nuove Composizioni, e Riproduzioni.

In ITALIA, in varie delle città anzidette, compose ed esegui: *Passi, Danze, e Divertissements pantomimici*, e riprodusse alcune composizioni coreografiche ch'egli compose ed esegui in Francia ed in Inghilterra. —

## 5.

(Blasis Danz. Mim.: Compositore, e Scrittore.)

**Viaggio a Londra**, ed in alcune Provincie d'Inghilterra. — Danze. — Composizioni pantomimiche. — Pubblicazione del *The Code of Terpsichore*. London, 1828.

In LONDRA, E NELLE PROVINCIE d'INGHILTERRA (dando in queste, delle rappresentazioni), compose ed esegui *Passi, Danze di varj generi, Divertissements*, ed *Azioni mimiche*, nel *King's Theatre* (ora *Magesty Theatre*), nel teatro di *Drury-Lane*, ed in quello di *Covent-Garden*. — Diresse la magnifica Festa della Duchessa di S. Albans, e ne compose le Danze, le quali furono eseguite da tutte le compagnie di ballo de' detti primarj Teatri. — Compose in oltre le Danze caratteristiche delle principali contrade di Europa. — Terminati codesti lavori, il Blasis pubblicò:

THE CODE OF TERPSICHORE. — *The Art of Dancing: Comprising its Theory and Practice, and a History of its Rise and Progress, from the earliest times: intended as well for the instruction of amateurs as the use of Professional Persons. With a numerous engravings in outline and original Music.* — (*The whole of this work was closely translated into French by Vergnaud, and the title changed to —* » MANUEL COMPLET DE LA DANSE. Paris 1830) — *By Charles Blasis, Principal Dancer at the King's Theatre, and Composer of Ballets.* — London, Bulcock, 1828. — (La seconda edizione fu fatta da Edward Bull, nel 1830. — Queste magnifiche edizioni sono corredate d'incisioni, e di musiche composte dal padre dell'Autore, e dalle di lui Sorelle Teresa, e Virginia, allora Prima donna di Canto al Teatro Italiano di Parigi, e dell' *Académie Royale de Musique* della stessa città, — a cui egli dedicò cotesta opera. — Subito, *The Code of Terpsichore*, fu tradotto, in parte in Italia, ed in Francia, come si è detto, dal chiaro Scrittore Vergnaud, e lo stampatore editore Roret ne completò la sua celebre *ENCYCLOPÉDIE MODERNE DES MANUELS*. — pubblicata a Parigi.

Quindi il Blasis scrisse in varj giornali inglesi, francesi ed italiani, articoli e dissertazioni sul Teatro, le Arti, e la Letteratura contemporanea. —

**BALLI** pubblicati: *L'ira d'Achille, o la morte di Patroclo*, ballo eroico-tragico, in 5 atti. — *Ermanno e Lisbetta*, ballo villereccio, in 2 atti. — *Ipolito*, gran ballo pantomimico, in 5 atti. — *La Festa di Bacco, o gli amori di Cillenio*, ballo anacreontico, in 3 atti. — *Marco Licinio*, ballo storico in 5 atti. — *Sidonio e Dorisbe*, ballo cavalleresco, in 5 atti. — *Afrodite*, ballo mitologico, in 5 quadri. — *Di-butade, ossia l'Origine del Disegno*, ballo storico-mitologico, in 2 atti. — *Il Finto Lord*, ballo comico, in 2 atti. — *Achille in Sciro*, ballo eroico, in 4 atti. — *Mokanna*, ballo orientale, in 4 atti. — *Il Pittore Fiammingo*, ballo di mezzo carattere, in 2 atti. — *Trasimede e Teofania, o la Festa di Eleusi*, ballo in 3 atti. — *Vivaldi* gran ballo di azione, in 2 parti divise in 6 atti. — *Le Avventure notturne*, ballo comico, in 2 atti. — *Zara, o la bella Ebreja*, ballo romantico, in 5 atti. — *Ciro*, ballo ciclico. — *La Maga e il Trovatore*, ballo fantastico, in 4 atti. — *La Gioventù di Alcide*, ballo allegorico, in 3 atti. — *Dudley*, ballo storico, in 5 atti. —

**DISSERTAZIONE FRANCESE**, *Sur les Masques et les Personnages masqués qui jouaient dans l'ancienne Comédie Italienne*.

## 6.

(Blasis Scrittore e Coreografo).

**Ritorno a Parigi.** — Pubblicazione del *Code complet de la Danse, — e di varj Programmi di Balli*.

**PARIGI.** Pubblicazione del **CODE COMPLET DE LA DANSE**, par M. Charles Blasis, Premier Danseur au théâtre du Roi à Londres, du théâtre Impérial de Milan et Maître de ballets, suivi de nouveaux Airs de danse, par M. Blasis père et M.<sup>lle</sup> Virginie Blasis, première Chanteuse du Théâtre Italienne, à Paris, et première Chanteuse du Théâtre de S. Majesté (The King's Theatre), à Londres. — Paris, 1830, chez Audin libraire éditeur. — Quest'opera fu pubblicata nella **COLLECTION ENCYCLOPÉDIQUE DES CODES**. —

Quindi il Blasis dettò articoli e dissertazioni in alcuni Giornali. — Pubblicò i seguenti **BALLI** tradotti in francese e scelti dal *The Code of Terpsichore*: *Zara, Achille e Deidamia, Mokanna ossia il Profeta Velato, la Gioventù di Alcide, le Avventure notturne, Vivaldi, o l'illustre Proscritto*.

## 7.

(Blasis Scrittore)

**Londra.** — Pubblicazione di due Trattati. —

In **LONDRA**, dettò un **TRATTATO DI BALLO DI SALA**, ed un **TRATTATO DI MUSICA**, per il **THE YOUNG LADYS BOOK**. Entrambi furono tradotti in lingua francese dal librajo Paulin, in Pa-

rigi, 1831-32 nel: *Le Livre des Jeunes demoiselles*, — ed in Milano, in italiano dal librajo G Crespi, e Canavesi. — Blais tracciò il piano di due Scuole di ballo, una per Londra, e l'altra per uba capitale di Provincia, per lo Stabillimento di due maestri di ballo. — Indi fece ritorno a Parigi, (1828) ove non potendo effettuare la sua scritturazione all'Accademia Reale di Musica (direttore, il sig. Émile Laurent), in sua qualità di primo danzatore e compositore, a motivo di una forte distrazione ad un plede, si recò a Milano. —

## 9.

(Blais Danzatore e Coreografo).

**Italia.** — Danze. Balli Pantomimici. — Annunziata Ramaccini Blais.

**ITALIA.** — *Milano ed altre Capitali.*

Il Blais, provatosi a ballare di nuovo, dopo la sua indisposizione, su i Teatri di Venezia, di Napoli, di Modena, di Genova, e non potendo continuare, avendo troppo sofferto il plede che si slocò, forza gli fu di abbandonare il ballo, onde darsi intieramente alla Coreografia. — In Genova, ove egli ballò per l'ultima volta, e che compagna gli era sua consorte Annunziata Ramaccini, compose un grande *Passo-Ta-bleau*, il cui soggetto era una *Baccanale*. — Quindi compose per sua moglie varj *Passi*, ed i seguenti Balli: *Leocadia*, soggetto romantico, in 5 atti, *Gli Amori di Venere*, ballo grande mitologico, in 5 atti, *La Scaltra Fattoressa*, ballo di mezzo carattere, in 3 atti, *Un divertissement campestre*, in un atto. — *Le Avventure notturne*, ballo comico, in 3 atti. — I quali furono rappresentati in Firenze, in Mantova, in Modena, ed altre città. —

(La Blais si distinse come Prima danzatrice e Prima attrice mimica, sui Teatri di Vienna, di Milano, Napoli, Roma, Bologna, Verona, Firenze, Parma, Torino, Modena, Mantova, Pest, Presbourg, Berlino, Senigallia, Ancona, Padova, Reggio, Vicenza, Genova, ed in altre città d'Italia e di Germania, in tutti i migliori balli del Repertorio: *La Fata ed il Cavaliere*, *Il Buondelmonte*, *il Cianippo*, *Il Corsaro*, *la Finta pazza*, *Virginia*, *l'Orfanella di Ginevra*, *Proserpina*, *I Montecchi*, *la Figlia mal Custodita*, *la Contadinella Svizzera*, *i Morlacchi* e molti altri, non che quelli del suo consorte, già menzionati, balli che presentavano il genere nobile, il sentimentale, il patetico, il tragico, il drammatico, il mitologico, il fantastico, il semplice, il pastorale, il famigliare, ecc.).

Il Blais compose in Milano: *Elina* ballo sentimentale, in 5 atti, *Gli Amori di Adone e Venere*, ballo mitologico, in 5 atti, i *Ballabili del Mosè*, e presentò alla direzione degl'II. RR. Teatri, il suo ballo poetico-fantastico: *Mefistofele, ossia Il Genio del Male*, il quale non potè essere eseguito a motivo, della mancanza di tempo (1835). Il Blais fu il primo a trattare in ballo, il *Faust* di Goëthe; il cui programma fu pubblicato nel giornale della *Fama*.

« Allorchè il Blasis all'età di 16 anni si presentò sul palco scenico dell'*Opéra* di Parigi (allora l'*Académie Royale de Musique*), vi ebbe per rivali: Albert, Ferdinand, Paul, Anatole, Coulon, Montjoye; — le signore Bigottini, Fanny Bias, Clotilde, Gosselin, Anatole, Legros, Courtin, Legallois, Delille, tutti artisti di una abilità distinta, e che presentavano ogni genere di ballo, la cui maggior parte, come egli erano usciti dalla famosa Scuola di Bordò, ed avevano esordito sotto gli auspicj di Gardel, e da esso ricevuto lezioni di perfezionamento. Il Blasis ebbe pure a lottare contro le belle rimembranze di Augusto Vestris, di Gardel, di Deshayes, di Laborie, di Didelot, di Duport, di Taglioni, di Armand, di Baptiste Petit. — A 18 anni egli contese con onore la palma ai suoi emuli, ed i suoi successi furono tanto più gloriosi, in quanto che egli era il più giovane dei suoi compagni. L'età sua, i doni di natura, le lezioni dei grandi maestri, i suoi eccellenti modelli, il suo indefesso lavoro, i suoi continui studj intorno a tutto ciò che aveva rapporto, analogia all'estensione delle arti del Ballo, e della Pantomima, gli davano i mezzi di riuscire ne' varj generi di Danza, e gli facevano acquistare una facilità di esecuzione straordinaria. — » (*Journal de Paris*, (1820) Notice sur ch. Blasis).

*Danzatrici che furono compagne al Blasis, ne' Passi, nei Divertissements, nei Balli che eseguì e che compose in Francia, in Italia, ed in Inghilterra, e la cui maggior parte si perfezionò sotto i di lui ammaestramenti:* — Le sig.<sup>re</sup> Léon, Lorrain, Coustou, Bégrand, Constant, Chéza, Perceval, Corby, le due Blondin, Adèle Louis, Davezand, Delille, Anatole, Gosselin, Legros, Martin, Méchin, Pavia, Legallois, Griva, Brocard, Buron, Fleurot, Èvelina, Lacroix, Cèlina, Derville, Bianchi, Balland, Lavancour, Désgois, S. Romain, Pallerini, Brugnoli, Pezzoli, le due Chabert, Quaglia, Oliviers, Bertini, Adrienne, Aumer, Conti, Angiolini, Torelli, Sirtori, Ciotti, Piver, Dupen, Darcourt, Rebaudengo, Cosentini, Bellini, le due Valenza, Rossi, Grassini, Rinaldi, Gregorini, S. Ambrogio, Zampuzzi, Trezzi, Ravina, Alisio, Dourville, De Paolis, La Val, ed altre, ed in ultimo, l'Annunziata Ramaccini, che poi divenne sua moglie. —

Il Blasis ballò pure e compose *Danze e Passi*, nei Balli di Daberval, di Gardel, di Blache, Coindé, Milon, Gallet, Aumer, Didelot, Lefèvre, d'Egville, Clerico, Panzieri, Giannini, dei due Viganò, dei due Gioja, Galzerani, Fabris, ecc.

*Altri Danzatori e Mimi principali che agirono nelle Composizioni Coreografiche del Blasis, in oltre delle Artiste che ballarono seco e de' suoi numerosi allievi:*

Le sig.<sup>re</sup> Elssler, Dumilâtre, Bertin, Néodot, Bénard, le due Payne, S. Louin, Adèle, Montani, Colombon, Scheggi, Superti, Howels, Groll, S. Romain, Paulin, ecc: — I sig.<sup>ri</sup> Adrien, Payne, Tell, Petipa, Gontié, Bocci, Molinari, Nichli, Costa, Guillet, Rossi, Mazzei, Howell,



Paul, Ghedini, Catte, i due Rainaccini, Montani, Morini, Ronzani, Francolini, Trigambi, Ubert, Brussel, ecc.

## D.

(Blasis Professore di Perfezionamento, Coreografo, Compositore di balli e Scrittore)

**Milano.** — I. R. Accademia di Ballo e di Mimica. — I Conjugi Blasis Maestri di Perfezionamento. — Composizioni Coreografiche. — Scritti diversi. — Allievi. —

I Conjugi Blasis Maestri di Perfezionamento di Ballo all'I. R. Accademia annessa agl'I. R. Teatri, si occuparono specialmente dell'insegnamento. — Inoltre della Scuola Governativa, davano pure le loro cure alla loro Scuola privata. — Per tanto il Blasis non tralasciò la Composizione Coreografica, e l'adoperò per i suoi numerosi Allievi, per gli Artisti che frequentavano la sua Scuola, venendovi a perfezionarsi da varie parti d'Italia, e dell'Estero, per adornarne i Balli, le Opere, ed anche le Rappresentazioni drammatiche. Compose pure balli e *divertissemens* di varj generi. Tutto questo fu eseguito nei Teatri della Scala, della Canobbiana, e quasi in tutti gli altri teatri della Metropoli Lombarda, non chè d'altre città d'Italia e dell'Estero. L'Elenco di tutti gli artisti qui sopra nominati, e della Scuola dei Conjugi Blasis, unendovi le sig.<sup>re</sup> Gardel, Chameroi, Chevigny, Milier, Taligoni, Vaguemoulin, Giuditta Ramaccini, sorella d'Annunziata, Héberlé, Montessu, Ronzi, Noblet, Pallerini, ed alcune altre, ed i sig.<sup>ri</sup> Chouchoux, Henri, Léon, Beaulieu, Labotière, Coralli, Rozier, Lachouque, Guerra, Ch. Vestris, Perrot, ec. presentano, nello spazio di dodici lustri, il quadro di tutti gli artisti distinti che fecero di cotesta epoca, la più bella e la più gloriosa del Ballo.

**DELLE PRINCIPALI COMPOSIZIONI E DEGLI ESECUTORI DI ESSE.** — (Cotesti danzatori appartengono all'I. R. Accademia di Ballo, ed alla Scuola privata de' detti conjugl Blasis, ch'essi diressero dal 1838, sino al 1851. — I nomi segnati di un asterisco, indicano quelli che non fanno parte degli allievi dei Blasis).

Al Teatro della Scala, il Carnovale 1837-38, PASSO A CINQUE, con un velo, eseguito dal Borri, e dalle sig.<sup>re</sup> Devecchi I, Bussola, Devecchi II e Ciotti. \* —

GRANDE PASSO A NOVE, di genere nobile, — eseguito dalle sig.<sup>re</sup> Frassi, Sherrier, Zambelli, Granzini, Viganoni I, Bussola, Domenichettis, Pirovano e Bertuzzi I.

QUINTETTO, Villereccio, — eseguito da Borri, e le sig.<sup>re</sup> Bertuzzi I, Devecchi I, Domenichettis e Sherrier.

Al Teatro della Canobbiana (la stessa stagione), QUARTETTO di genere serio. — sig.<sup>re</sup> Dev. I, Bus., Dev. II e Ciot.

PASSO A TRE di genere misto. — Bor., Dev. I e Ciot.

Alla Scala, la Primavera 1838. — GRANDE PASSO A SEI. — Sig.<sup>re</sup> Cerrito, Groll \* Dev. I, Bert. I, ed i sig.<sup>ri</sup> Bretlin e Rousset. \*

*L'Autunno*. — LE DANZE DELLA GRANDE CANTATA (le principali danze nazionali, del Regno Lombardo-Veneto), per l'incoronazione di S. M. Ferdinando I, eseguite da tutti gli allievi e da tutti gli altri artisti, nel numero di 152. —

LE DANZE DELLA GRANDE FESTA CIVICA, per la stesso solennità, eseguite da tutti i Primarij artisti, dal Corpo di ballo, e dalle sig.<sup>re</sup> Cerrito, St. Romain, \* Groll, ed i sig.<sup>ri</sup> Albert, \* Perrot, \* e Bretin. \* In tutto 162 soggetti. Si eseguirono *Danze teatrali, Danze caratteristiche, popolari*, ed una DANZA ALLEGORICA.

Il *Carnovale* 1838-39. — GRAN PASSO A SETTE SPAGNUOLO. — Sig.<sup>re</sup> Marzagora, Domen., Granz. Sher., Opizzi, \* Gazzaniga, \* ed il sig. Degennaro. —

*Alla Canobbiana* (la medesima stagione). QUINTETTO ASIATICO, sulla sinfonia della *Semiramide*. — Bor., sig.<sup>re</sup> Devec. I e II, Vig. I e Bus.

*Alla Scala*. — TERZETTO di *Mezzo-carattere*. — Bor., Dev. I, e Bert. I.

*Alla Canobbiana*. — QUINTETTO *Semi-serio*. — Ber., Dev. I, Vig. I, Bus. Michelina.

*Alla Scala*. — GRANDE BALLABILE INDIANO, per il ballo. I *Riti dell'Indostan*.

La *Primavera* 1839. — TERZETTO, di *genere misto*. — Bor., sig.<sup>re</sup> Dev. I e Bertuz. I.

GRANDE QUINTETTO, *nobile*, eseg. da Bor. e le sig.<sup>re</sup> Dev., Bus, Mar. e Granz.

*Alla Scala, l'Autun.* TERZETTO *Anacreontico*. — Bor., sig.<sup>re</sup> Vig. e Bertuz. —

TERZETTO, *Mezzo-carattere*, eseg. dai medesimi.

*Alla Scala, il Carnevale* 1839-40. — GRANDE PASSO A QUATTRO. — Bor., sig.<sup>re</sup> Bert., Granz. e Tersiglia.

GRAN TERZETTO, eseg. da Bor., Mar. e Domen.

GRANDE BALLABILE, per il ballo la *Zingara*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Cerrito, il Rosati, tutti gli Allievi ed il Corpo di ballo. — *Carattere Spagnuolo*

La *Prim.* 1840. GRAN PASSO A DUE, eseg. da Bor. e la sig.<sup>ra</sup> Varin.

GRANDE TERZETTO, — Bor. e le sig.<sup>re</sup> Varin e Gusman. \*

GRANDE QUINTETTO. — Sig.<sup>re</sup> Granz., Domen., Bus., Bert., e Vig.

TERZETTO, *genere misto*, — Bor., le sig.<sup>re</sup> Varin e Gusman.

NOVIMINO, nel *Mosé*, — Dom., Bus., Bert., Vig., Marz., Wauthié, ed i sig.<sup>ri</sup> Marini, \* Degennaro, \* Antonino. \*

*L'Autunno*. — QUINTETTO di *genere serio*, — Bor. e sig.<sup>re</sup> Bert., Bus., Marz., e Wut. —

PASSO A DUE, di *carat. nobile*, — Bor. e la sig.<sup>ra</sup> Adoch.

Il Carnov. 1840-41. TERZETTO *Semi-serio*, — Bor., Bert. e Vig.  
 QUINTETTO, *Nobile*, Bor. e le sig.<sup>re</sup> Granz. Bus., Vig. e Wut.  
*Alla Canobbiana* (medesima stagione), QUARTETTO, *antico ita-*  
*liano*, — Dom., Marz., Tamiri ed il sig. Melloni.

*Alla Scala*, DANZE DI NINFE, nello *Scaramuccia*, eseg. dalle  
 allieve.

GRANDE BALLABILE POLACCO, nel ballo *Mazeppa*, eseg. da  
 52 allieve. —

IL PASSO DEI CINQUE GENERI, eseg. da Teodoro Chion, —  
 sig.<sup>re</sup> Bert., Granz., Vig. e Bus.

PASSO A DUE, eseg. da Bor. e la sig.<sup>ra</sup> King.

PASSO A DUE *Anacreontico*, eseg. da Bor. e la sig.<sup>ra</sup> Crochat.  
*alla Scala*, l'autun. 1841.

GRAN PASSO A DUE, eseg. da Bor. e la sig.<sup>ra</sup> King.

GRAN TERZETTO, di *genere misto*, eseg. da Bor. e le sig.<sup>re</sup>  
 Domen. e Granz.

Il Carnov. 1841-42. GRAN SESTETTO, sopra la sinfonia della  
*Gazza ladra*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Gran., Bus., Marz., Bert., Wut e Gal-  
 lavresi.

QUINTETTO, *nobile*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Granz., Bas., Marc., Ber.  
 e Wut.

QUINTETTO *allegorico*, eseg. dalle stesse.

PASSO A DUE, eseg. dal Bor. e la sig.<sup>ra</sup> Bettoni

TERZETTO, eseg. dalla sig.<sup>ra</sup> Fuoco, Dom. e W. —

NOVIMINO, *Pas-Tableau allegorico*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Redaelli (*Cu-*  
*pido*), Fuoc., Bert., Galav. (*le Grazie*), Votlié, (*Venere*), Granz. (*la Pri-*  
*mavera*), Domen. (*l'Estate*), Bus. (*l'Autunno*), Marz. (*l'Inverno*). —

La Prim. 1842. QUINTETTO PASTORALE, sig.<sup>re</sup> Dom., Granz.,  
 Fuoc., Marz., Wut.

TERZETTO, di *mezzo-carattere*, sig.<sup>re</sup> Bus., Granz. e Dom.

QUARTETTO, di *Villanelle*, le stesse e la Mar.

L'Autun. QUINTETTO, *genere misto*, — sig.<sup>re</sup> Dom., Bus., Marz.,  
 Fuoc. e W.

Il Carnov. 1842-43. QUINTETTO, di *Driadi*, — le stesse.

TERZETTO ALLA SPAGNUOLA, Melloni, e le sig.<sup>re</sup> Bertani  
 e Gallav.

L'Autun. GRAN PASSO A DUE, — le sig.<sup>re</sup> Baderna e Fuoco.

La Primav. 1844. QUINTETTO DI SILFIDI, — sig.<sup>re</sup> Dom., Fuoc.,  
 Bert., W., e Gallav.

L'Autun. GRANDE TERZETTO, sopra la sinfonia di *Guglielmo*  
*Tell*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Dom., Fuoc. e Wuth.

GRAN TERZETTO ALLEGORICO, *Pas-tableau mythologique*, —  
 sig.<sup>re</sup> Amalia Ferraris (*Venere*), Merante, + (*Bacco*), sig.<sup>ra</sup> Redaelli  
 (*Amore*). —

Il Carnov. 1844-45. — Replica del GRANDE TERZETTO, del  
*Guglielmo Tell*.

*Alla Canobbiana, La Primavera.* 1845. — TERZETTO SEMISERIO, — sig.<sup>re</sup> Fuoc., Marz. e Wut.

QUINTETTO, *dei cinque caratteri*, — sig.<sup>re</sup> Citterio, Negri, Thiery, Marra ed il Croce.

GRAN QUINTETTO, *nobile*, — sig.<sup>re</sup> Ravaglia, Tard., Fuoc., Bert. e Wut.

*Alla Scala, l'Autun.* 1845, — GRAN PASSO A DUE, sig.<sup>re</sup> Rosati-Galletti e Fuoco.

GRANDE BALLABILE DELLE CORONE, nel ballo *Beatrice Visconti*, eseg. da 32 allievi e dall'intero corpo di ballo.

GRAN TERZETTO, composto sulla sinfonia di *Giovanna d'Arco*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Fuoc., Marz. e Wut.

Il *Carnov.* 1845-46. TERZETTO DI NINFE. — Sig.<sup>re</sup> Venta, Fuoc. e Wut.

*La Primavera. Il Divertissement danzante, del Roberto il Diavolo:* TERZETTO DEI NOBILI; — LA SCENA MIMICO-DANZANTE DELLE RELIGIOSE; — ED IL GRAN PASSO A CINQUE DELLE DAME. Esecutori: sig.<sup>re</sup> Baderna, Marra, Citterio, Negri e Thiery; — tutti gli allievi, ed il corpo di ballo.

Il *Carnov.* 1846-47, GRAN QUINTETTO, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Tommasini, Scotti, Neg., Cit. e Vig.

*Alla Canobbiana, TERZETTO* — Baraccani, sig.<sup>re</sup> Mar. e Thier. TERZETTO, *genere misto*, — gli stessi.

TERZETTO, *nobile*, — sig.<sup>re</sup> Rossi, \* Mar. e Thier.

*Alla Scala.* — GRAN QUINTETTO, *di varj generi*, composto dalla Blais, sovra la sinfonia della *Semiramide*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Negr. Cit., Mar., Scotti e Vig.

Il *Carnov.* 1847-48, GRAN PASSO A DUE, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Maywood, ed il Nikitin. \* ALTRO PASSO A DUE, di *genere diverso*, per gli stessi.

GRAN TERZETTO, — sig.<sup>re</sup> Maywood, Neg. e Cit.

GRANDE PASSO A DUE, per il ballo della *Silfide*, — sig.<sup>re</sup> Maywood ed il Mèrante II.

PASSI E DIVERTISSEMENTS DANZANTI *composti per il Teatro Carcano*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Baderna, Marz., Gonzaga, Viganò, \* il Penco, ed il Corpo di ballo.

DIVERSI PASSI E BALLABILI DI GENERE, composti per il *Teatro Re*, ed eseg. da varj allievi della scuola privata.

*Alla Canobbiana*, messo in iscena i PASSI, le DANZE, il DIVERTISSEMENT MIMICO-DANZANTE, di *Roberto il Diavolo*.

PASSI DEL GENERE CLASSICO, PASSI DI VARJ GENERI, DI CARATTERE, DANZE NAZIONALI, BALLABILI E DIVERTISSEMENTS, composti per varj Teatri d'Italia e dell'Estero, eseg. dagli allievi della Scuola privata, e dagli artisti che vi studiavano.

*Alla Canobbiana, l'Autun.* 1848, QUARTETTO, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Tommasini, Citt. Scot. Vig.

**BALLABILI** del ballo *Giuditta regina di Francia: Atto I, GRANDE BALLABILE, genere nobile*, eseg. dagli Allievi, e dall'intero Corpo di ballo. — *Atto II. QUINDICIMINO, di genere misto*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Cit., Tom., Scot., Saj, Gabba, Appiani, Calabi, Cavenago, Galli, Redaelli, Cucchi, Giannoli, Bertoni, Bedotti e Bianchi. — *Atto III. PASSO E BALLABILE CARATTERISTICI DEI MONTANARI*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Cit., Tom., altre allieve, ed il corpo di ballo, uomini e donne. *Atto V. GRANDE FINALE GENERALE*, eseg. da tutti gli allievi, e gli altri soggetti del corpo di ballo.

**DANZE**, dell'opera di *Stradella: Atto I. BALLABILE DELLE MASCHERE*, — tutti gli allievi. — *Atto II, TERZETTO DI CARATTERE SICILIANO*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Vig. II, Izzo \* e Ferrari.

**DANZE** del ballo, i *Viaggiatori all'isola d'Amore; — Atto I, GRAN QUINTETTO anacreontico*, eseg. da Gabrieli, e le sig.<sup>re</sup> Scot., Tom., Cit., e Vig., accompagnato dal corpo di ballo. — *Atto II. BALLABILE DI ZEFFIRO E DELLE NINFE*, — Gabrieli, e le allieve. — *Atto III. GRANDE FINALE*, — sig.<sup>re</sup> Citer., Clerici, Ferrari, Tom., Scot., Vig. II, e le altre allieve, e Gabrieli e Grillo. \*

**SESTETTO DI PASTORELLE GALANTI**, — sig.<sup>re</sup> Appiani, Sa. Wut. II, Bonazola, Gab., Damiani. —

**A SOLO**, di *carattere polacco*, eseg. dalla sig.<sup>ra</sup> Negri.

**VARIE DANZE POPOLARI**, eseg. dagli Allievi. —

*Alla Scala, il Carnov. 1848-49.* — **TERZETTO DI GENERI DIVERSI**, — Cit., Vig. II, Ferrari. —

**DIVERTIMENTO DANZANTE**, eseg. nella grande sala del Ridotto dello stesso teatro, in occasione di festa: *Danze teatrali e Danze di società: BALLABILE* degli allievi della Scuola elementare; **GRAN BALLABILE CON VARIAZIONI**, degli allievi della Scuola di perfezionamento; **DANZE DIVERSE**, degli allievi della Scuola privata; **GRANDE GALOPPO GENERALE**, eseg. da tutti gli allievi, in numero di 90. — (La signora Blasis ebbe parte alla composizione di queste danze, come pure a quella dei passi e dei ballabili per gli altri allievi degli altri teatri d'Italia e dei paesi esteri, durante l'anno 1849).

**GRANDE PASSO A QUATTRO**, riunendo i generi: *nobile, elegante, brillante, slanciato*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Scot., Cit., Fer. e Vig. II.

**DANZA FANTASTICA DEGLI SPIRITI**, nell'opera *Macbeth*, eseg. dalle allieve. —

*Alla Canobbiana, PASSO A SOLO*, di *carattere russo*, eseg. dalla sig.<sup>ra</sup> Negri.

*Alla Scala, TERZETTO ALLA GRECA MODERNA*, — sig.<sup>re</sup> Appiani, Cit. e Ferrari.

*Al Teatro Re — TERZETTO*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Morando, Boschetti e Rossi.

**La CATALANA**, eseg. dalla sig.<sup>ra</sup> Boschetti.

**La SICILIANA**, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Morando e Rossi. .

QUARTETTO ANACREONTICO, *Pas-Tableau*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Moran. (*Venere*), Boschetti (*Flora*), Locatelli (*Cupido*), Foriani (*Adone*).

La GINSKA, — sig.<sup>re</sup> Boschetti, Morando e Rossi. —

*Alla Canobbiana, Prim. 1849: —*

---

LA NINFA ECO, ballo *anacreontico* in 4 atti. — *Danze: BALLABILE DEL VELI*, eseg. dalla sig.<sup>ra</sup> Ferrari e le Allieve. — *BACCA-NALE*, eseg. dagli allievi ed il corpo di ballo. — *GRANDE QUIN-TETTO*, *mimico-danzante*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Cit., Scot., Saj, Vig. ed il Foriani. — *PASSO A DUE DEL SATIRO E D'ECO*, eseg. dal Catto, \* e la Ferrari. — *GRANDE SESTETTO*, di *varj generi caratteristici*, secondo i personaggi, e l'azione del ballo, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Fer., Scot., Cit., S. e da Ramaccini e For. — *GRANDE FINALE, delle Najadi, le Ninfe, i Baccanti, i Pastori*, e tutti gli altri personaggi dell'azione, — eseg. dagli allievi, il corpo di ballo, ed i mimi danzanti. —

---

LE DUE ZINGARE, ballo in quattro atti (epoca di Luigi XV). — *Danze: GRANDE MINUETTO A QUATTRO*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Cit., Scot., Saj e Cat. — *La CORTIGIANA, ballabile di carattere*, eseg. dagli allievi. — *PASSO A DUE, danza e azione*, — sig.<sup>ra</sup> Ferrari, ed il For. *BALLABILE CAMPESTRE*, eseg. dagli allievi ed il corpo di ballo. — *PASSO A DUE ALLA ZINGARESE*, — sig.<sup>re</sup> Cit. e Vig. — *DANZA DELLE ANDALUSE*, eseg. dalle allieve. *QUARTETTO di genere nobile ed elegante*, — sig.<sup>re</sup> Cit., Fer., Vig., S. — *GRANDE FINALE, della Dame, Cavalieri*, ecc.

---

*GRANDE PASSO A DUE di azione e danza*, per una Silfide ed un Pastorello, eseg. dalla sig.<sup>ra</sup> Cit. e For.

*Alla Scala, il Carnov. 1849-50. GRAN TERZETTO*, di *genere misto*, — sig.<sup>re</sup> Cucchi, Scotti, ed il For.

*GRANDE PASSO D'ASSIEME*, — eseg. da 24 allievi; e *FINALE* di tutti i soggetti del ballo, nell'opera *Daside Riccio*. —

*NUOVO QUINTETTO alla Greca moderna*, — sig.<sup>re</sup> Appiani, Bon., Vig. Gib. ed il Corbetta.

*GRANDE TERZETTO, genere nobile e grazioso*, — sig.<sup>re</sup> Cucchi, Salvioni II, e For.

*PASSO RUSSO*, eseg. dalla sig.<sup>ra</sup> Varin (Teatro di Bruxelles).

*PASSO SLAVO*, eseg. dalla sig.<sup>ra</sup> Beaucour (Teatro di Lione).

*CACHUCHA*, eseg. dalla sig.<sup>ra</sup> Clairville (Teatro di Marsiglia).

*PASSO A DUE SPAGNOLO*, eseg. dalla sig.<sup>ra</sup> S. Georges (Teatro di Mantova).

**DIVERTISSEMENTS**, eseg. dalla stessa (Teatro di S. Carlo di Napoli).

**PASSI** per il Chion e la sig.<sup>ra</sup> Adèle De-Laval (Teatro dell'Opéra di Parigi).

**PASSI** per il Croce e la sig.<sup>ra</sup> Set. Rossi (pel *Carcano*).

**LA CASTIGLIANA**, ed altri passi per la sig.<sup>ra</sup> Boschetti, (Teatro di Alessandria, ed altri d'Italia e di Spagna).

**PASSO A DUE**. — Lorenzone, e la sig.<sup>ra</sup> Wenta (Teatro di Brescia).

**PASSO A DUE di varj generi**, — Barracani, e la Sig.<sup>ra</sup> Bilocci (Teatro di Verona).

**PASSI** composti dalla sig.<sup>ra</sup> Blasis, eseg. dalla sig.<sup>ra</sup> Marchettini ed altre allieve (Teat. diversi).

**SECONDO PASSO A DUE**, — da Callori, e la sig.<sup>ra</sup> Tomassini (Teatri di Piemonte).

**BOLERO**, — sig.<sup>re</sup> Pochini e Frisiani (Teatro di Bergamo).

**POLKA**. — Sig.<sup>re</sup> Bazzì e Fris. (medesimo Teatro).

**PASSI di varj generi e di carattere**, composti pe' Teatri di Verona, Vicenza, Parma, Torino, Firenze, Roma, Napoli, ecc., per le sig.<sup>re</sup> Salvatori, Marra, Cit., Tomas., Terni, Matilde, Fleur, Morando, Viganoni I. Bissoni, Rossetti, ed altre, ed i sig.<sup>ri</sup> Ramaccini, Calvi, De Antonj, ecc. Per la Thiery al Messico; per la Baderna, ed altri allievi a Rio-de-Janerolo; e per la stessa, il Croce, a Trieste, come pure i Balli: *Gli amori di una stella, l'Amore e la Follia, la Driade*.

**LA SIVIGLIANA**. — Sig.<sup>ra</sup> Mar. (Teatro di Genova).

*Al Carcano. Carnev. 1846.* Rappresentazione Straordinaria.

**DIVERTISSEMENT DANZANTE**: *Danza Polacca*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Gonzaga e Viganò \* accompagnata dalle seconde ball.<sup>e</sup> *Passo a due Anacreontico*, — Sig.<sup>re</sup> Baderna, ed il Penco, *Terzetto Tirolese*, — sig.<sup>re</sup> Marzagora, Graz, ed il Pen. *Varsovienne*, — Sig.<sup>ra</sup> Bader: *Grande Finale generale*, — da' suddetti primi soggetti, e dal corp. di ballo. *Nel 1848* — **A SOLI, PASSI A DUE, DANZE CARATTERISTICHE, PASSI NAZIONALI, POPOLARI**, composti per gli stessi allievi, nei Teatri di Genova, Piacenza, Parma, Bologna, Milano, Madrid, Londra, Scozia, America. — Alcuni di cotesti componimenti coreografici sono anche della sig.<sup>ra</sup> Blasis.

*Allo stesso Teatro, Prim. 1850.* **NUOVO PASSO A DUE DELLA SILFIDE**, — sig.<sup>ra</sup> Morandi, ed il For. —

*L'Autun.* Rappresentazione a beneficio. **DIVERTISSEMENT DANZANTE, INTRODUZIONE**, ballabile, eseg. da 48 allievi. — **TERZETTO**, — sig.<sup>re</sup> Cit., Scot., e Vig., **SESTETTO**, sig.<sup>re</sup> Cucchi, W. Bon. Redael. Calab. Gab.

*Terzetto di mezzo-carattere*, — Barrac. sig.<sup>re</sup> Sherrié, e Gambar-della. \* —

**GRANDE PASSO A DUE**. — Il Barrac. e la sig.<sup>ra</sup> Boschetti.

**BALLABILI**, *degli Spiriti celesti*, nell'opera *Macbeth*, — bal.

SESTETTO SCOZZESE, — sig.<sup>re</sup> Cuch. W. Cal. Boa. Redael Gab.  
 TERZETTO di varj generi, — sig.<sup>re</sup> Cit., Scot., Vig.

QUARTETTO ALL'ITALIANA ANTICA, — sig.<sup>re</sup> Orsini, Suar-  
 di, Bressac, ed il Gabrini. —

Alla Scala, il Carnev. 1850-51. — GRANDE TERZETTO, sur un  
 Concerto di Clarinetto, — Cit. Scot. Vig.

## 10.

(Blasis Maestro, Compositore e Scrittore).

**Londra.** — Danze. — Ballabili. — Divertissements. — Balli Pantomimiei.  
 — Pubblicazione di varj Scritti. — NOTES UPON DANCING. London 1847. —

ALTRO VIAGGIO DEL BLASIS a Londra con alcuni suoi allievi.  
 — Teatri. Drury-Lane, Covent-Garden, Princes,<sup>1</sup> Theatre, French-Play,  
 S. James Theatre. (\*)

(Estratto dai Giornali Inglesi, dalle Notes Upon Dancing, dai Giornali  
 Italiani: *La Fama*, *Il Figaro*, *la Moda*, *la Gazzetta dei Teatri*, *il Bazar*,  
*La Gazzetta di Milano*, *l'Omnibus* di Napoli, *Il Cicerone des deux Si-*  
*ciles*, ecc. *Le Courier de l'Europe*, *le Franco-Américain* di Nuova-York,  
*l'Artiste* degli Stati-Uniti, i Giornali Parigini, ed altri).

Il Giornale *La Fama*, di Milano, riassumendo codesti giornali,  
 pubblicava l'11 ottobre 1847, il seguente articolo:

**CARLO BLASIS A LONDRA**

Suoi lavori durante il Soggiorno di circa otto mesi in quella Capitale.

Quanto operosa si fosse la dimora nella gran città britanna di Carlo  
 Blasis si parrà dalle note che insieme raccolte qui publicar ne piace,  
 onde onor non lieve derivar si vuole al dotto Scrittore, al Coreografo  
 immaginoso, all'Istitutore insigne, cui debbe la Scuola milanese il  
 lustro al quale pervenne in breve tempo, e che la fece la prima fra  
 tutte. — Il Blasis adunque compose, scrisse e pubblicò nel suo re-  
 cente soggiorno in Londra tutta la seguente dovizia di cose:

*Al Teatro Reale di Drury Lane:*

THE PRETTY SICILIAN (La bella Siciliana), ballo in 3 atti.

*Ballabili: Introduzione mimo-danzante*, eseg. dal Corpo di ballo.  
 — *L'Hommage*, danza allegorica, eseg. dalla sig.<sup>ra</sup> Baderna, e dalle  
 seconde ballerine. — *Marcia danzante e variazioni*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Giu-  
 bilei, \* Payue, \* le Sorelle Louis, \* e dal Corpo di ballo.

(\*) Il Blasis avendo ottenuto dal Governo il permesso di assentarsi per alcuni  
 mesi da Milano, onde recarsi a Londra ove l'invitavano la Direzione del Secondo  
 Teatro R. di Drury-Lane, e quella del R. Teatro di Covent Garden, in occasione  
 della Solenne Sua riapertura, vi rimase il Carnevale, e la Primavera del 1847,  
 occupandovi il posto di Compositore, di Maestro, e pubblicando Scritti di cui si dà  
 l'elenco.



*Grande quartetto dei Trovatori*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Bénard, \* Dubignon, \* Adèle, ed il Paul. — *Secondo Passo a due*, eseg. dalla sig.<sup>ra</sup> Bader., ed il Croce. *Finale Generale*, eseg. dai Primi danzatori, dai Secondi, e dall'intero Corp. di ballo.

---

THE SPANISH GALLANTRIES (Le Galanterie Spagnuole), ballo in quattro atti. — *Ballabili: Il Minuetto afandangado*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Bader., e Bénard. — *La Danza delle Maschere*, eseg. dai Primi e Secondi ball.<sup>i</sup> — *Grande Quintetto dei cinque Generi*, — sig.<sup>re</sup> Bad., Giub., Ad., ed il Croce e Paul. — *Il Trionfo di Momo*, danza generale, con a soli ed assieme, eseg. dal Tell, \* e dal Corpo di bal. — *Danza Cinese* — Corp. di bal. *La Seguidilla Manchega*, — le Sorel. Louis, e le 2.<sup>e</sup> ball.<sup>e</sup> *Quartetto delle Bajadere* — sig.<sup>e</sup> Dubignon, \* Bénard. \* Adèle \* Louis, \* *La Nuova Cachucha*. — sig.<sup>ra</sup> Bad. *La Ronde di Momo. Finale Generale caratteristico allegorico*, — da tutti i personaggi del ballo. —

---

LA PLEJADE, ossia LA DANZA DELLE STELLE, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Bader. Dub. Bén., Ad. Louise, Giub. Louvin.

---

*Al Saint-James Theatre* (Teatro francese di S. M.) — UN DIVERSISSEMENT VILLAGEOIS, eseg. dalla sig.<sup>ra</sup> Bader., il Croce, ed il Corpo di ballo.

DANZA CAMPESTRE, eseg. dalle seconde parti.

IL PASSO DELLA CORONA, eseg. dalla Bader. e le Seconde ballerine.

LA SIVIGLIANA, *passo nazionale*, eseg. dalla Bader.

LA PALERMITANA, *danza caratteristica*, eseg. dalla stessa.

*Al Princes Theatre* (Teatro della Principessa).

LA PORTOGHESE, eseg. dalla Bad.

LA DANZA DI CLOE E DELLE NINFE, *ballabile anacreontico*, eseg. dalla Bad. colle 2.<sup>e</sup> ball.<sup>e</sup>

*Al Reale Teatro di Covent-Garden.*

GRANDEPASSO ADUE, — sig.<sup>ra</sup> Bad. ed il Croce, nell'*Odalisca*. —

Altro PASSO A DUE, di mezzo carattere, nella *Bouquetière de Venise* eseg. dagli stessi.

L'ANDALUSA, — la Bad.

LA BEARNESE — la stessa.

---

LA SALAMANDRINA, *ballo fantastico*, in 4 quadri. — *Danze:*

GRANDE PASSO A TRE, *danza e azione*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Elssler, Dumilâtre ed il Petipa.

LA CATANESE, *ballabile popolare*, eseg. dal Corpo di ballo.

INTRODUZIONE DANZANTE, eseg. da tutti i primi soggetti ed il corpo di ballo.

### SCRITTI PUBBLICATI

#### NOTES UPON DANCING HISTORICAL AND PRACTICAL.

Memorie intorno alla Storia ed alla Pratica del Ballo, a' Danzatori, Mimi, Coreografi, antichi e moderni).

NATIONAL DANCES STILL IN USE IN VARIOUS COUNTRIES, (Danze Nazionali quali esistono in varj paesi).

ACADEMY OF DANCING CONNECTED WITH THE THEATRE OF LA SCALA. (Accademia di Ballo in Milano, e Cenni dei Direttori, Professori ed Allievi.

#### PROMENADES DANS LONDRES.

Il Blasis, qual danzatore, qual mimo, qual coreografo, e qual maestro, si mostrò sui primi Teatri di Londra, e come quegli che dapprima ballò al *King's Theatre* ora *Majesty-Theatre*, al *Drury-Lane*, al *Covent-Garden*, all'*English Opera*. Quindi compose, Passi, Ballabili, Danze di carattere, *Divertissements* e Balli, per tutti i detti Teatri. — Agirono su codeste scene, i seguenti suoi Allievi: Amalia Ferraris, Flora Fabri, Thiery, Fuoco, Baderna, Frassi, Marra, Sherrier Tomassini, Rinaldi, ed altre che frequentarono la sua Scuola: la Cerrito, la Rosati, Galletti, Grisi, Beaucour, Adock, ecc. Il Croce. In questo anno 1847, quarantaquattro teatri in Europa ed in America, possedevano al posto di primi danzatori, gli Allievi del conjugi Blasis; fatto unico nei fasti di Tersicore. — V. *La Gazzetta di Venezia*, *l'Omnibus di Napoli*, *La Moda*, *Il Bazar*, *Il Figaro*, *La Gazzetta dei Teatri*, di Milano, ed altri fogli periodici Stranieri, — del suddetto anno. —

*Il Figaro* (del 13 ottobre 1847), riportando il detto articolo, dice: « Questo Quadro servirà di aggiunta e compimento alle notizie biografiche sottoposte al ritratto dello stesso rinomato Blasis, nel Numero IX della nostra *Galleria Artistico-Teatrale*.

Si legge nella *Moda* (del 15 ottobre 1847) « Il Maestro di Perfezionamento dell'I. R. Accademia di Ballo di Milano, Carlo Blasis, stanziò durante le decorse stagioni d'inverno e primavera, in Londra, addetto quale Coreografo e Direttore dei Balli, dapprima al Teatro *Drury-Lane*, e dipoi al *Covent-Garden*, in occasione della solenne sua riapertura. Quanto successo abbiano avuto le sue Composizioni narriamo a suo tempo con quelle lusinghiere parole d'encomio ben dovute al dotto Scrittore, al Coreografo immaginoso, all'Istitutore insigne, come meritamente lo chiama un nostro confratello. Il perchè ora non spenderemo ulteriori parole in merito suo e daremo la storica enumerazione dei lavori per lui scritti, composti e pubblicati nel periodo

dei pochi mesi ch'ei fece dimora in riva al Tamigi. A taluno l'operosità del Blasis sembrerà favolosa, non a noi che conosciamo quanta sia la prontezza del suo ingegno e la sua operosità, » — Il Blasis può ben dire con Fedro: *Materiam polivi.* — \*

Il *Bazar* (del 20 ottobre 1847), riproduce la detta notizia, colle seguenti parole: « Quadro (de' lavori coreografici e letterarj eseguiti e pubblicati in Londra dall'esimio Carlo Blasis, nell'ultimo periodo di sua dimora, cioè nella primavera ed estate p. p. dal quale sarà agevole rilevare la molta operosità e versatilità d'ingegno di questo chiarissimo Artista, Compositore e Scrittore, che unitamente alla egregia sua consorte signora Ramaccini-Blasis, ridusse a celebrità la nostra I. R. Accademia di Ballo, della quale ne sono Maestri di Perfezionamento, come lo si può dedurre dal ragguardevole elenco de' loro allievi che leggesi nel *Bazar* N. 78. » — (Segue il quadro de' lavori, ecc). » Chiuderò il suriferito Quadro coll'onorevolissimo cenno che fa il *Courrier de l'Europe*, su l'operà del prelodato autore che porta per titolo: *NOTES SUR LA DANSE HISTORIQUE ET PRATIQUE*: — « Sous le titre de *Notes sur La Danse Historique et Pratique*, M.<sup>r</sup> C. Blasis, Maître de Ballets à l'Opéra italien de Covent-Garden, vient de publier un ouvrage spécial, et général plein d'érudition, de recherches et de documents précieux. L'Auteur procède dans ses investigations depuis les temps Bibliques et Mythologiques jusqu'à notre époque, examine la Danse au point de vue religieux, politique, ethnologique et hygiénique, et constate ses rapports nouveaux ainsi que sont influence civilisatrice chez les peuples anciens et modernes. Très versé dans la connaissance de nos poètes illustres et de nos prosateurs célèbres, M.<sup>r</sup> Blasis prodigue les citations, les traits, les apophthèmes, et les maximes, ce qui rend son livre aussi varié qu'attachant, et cache les difficultés de l'art chorégraphique sous maintes fleurs littéraires et poétiques. Ainsi, après une longue et intéressante notice biographique sur la famille Blasis, l'Auteur nous donne la liste de ses ouvrages non encore publiés. Ce sont: (Qui si legge l'enumerazione di queste diverse opere ancora manoscritte, e di cui si farà cenno in appresso). — « Il ya (continua lo scrittore francese), dans ces ouvrages de quoi suffire à la gloire, non pas d'un écrivain chorégraphique seulement, mais d'une demi-douzaine de publicistes de première force. — *Les Notes sur la Danse* par Blasis, font préjuger sûrement du mérite des ouvrages encore inédits de cet auteur. » — (\*)

Signé: Vicomtesse P. DE MALLEVILLE.

(Extr. du *Cour de l'Europe*, du 25 Sept. 1847).

(\*) Il detto articolo fu anche pubblicato dalla *Gazzetta Privilegiata di Milano* il 14 ottobre, 1847. La *Gazzetta del Teatri*, e *La Moda*, lo riprodussero nello stesso mese. — I Giornali di New-York, il *Franco-Américain*, alcuni di Londra, di Parigi, di Vienna, di Napoli, lo pubblicarono egualmente. — La rinomata Viscontessa di Malleville è una potenza giornalistica in Inghilterra.

**ALLIEVI DEI CONJUGI BLAIS.**

*Allievi dell'I. R. Accademia:* sig.<sup>re</sup> Granzini, Domenichettis, Cite-rio, Negri, Marra, Bertuzzi I, le due De Vecchi, Thiery, Tomassini, Scotti, Viganoni I, Appiani, Chucchi, Bertucci, Bressac, Galli, Wuthier I, Bertani, Melsens, Suardi, Orsini, Gallavresi, M. Galli, Cavanaghi, Figini, Saj, Viganoni II, Gabba, Paride, Bianchi, Wuth. II, Bedotti, Bertuzzi II, Bonazzola, Giannoni, Redaelli, Cotica, Monti, Bellini, le due Damiani, Gessago, Conti, Beer, Frassi, le due Zambelli, L. Bussola, Sherrier, Marzagora, Tersiglia, Fuoco, Savina, Gonzaga, Pirovano, o Méraute, le due Salvioni, Ciocca, Bertoni, Catena, le due Bussola, Croce, Tamiri, Noè, Cavallotti, Sapini, Gorini, I. e II, Adamollo, Calabi, Bernardi, Castelli, Pratesi, Balzaretti, Broumer, Righini, Morlacchi, Segalini, Colombo, Deantoni, Hochelmann, Turini, Rizzi, Banderali, Donzelli, Gaja, Gonzaga II, Grisi, Pasquali, ecc.

Sig.<sup>ri</sup> Borri, Croce, Vienna, Caldi, Conti, Corbetta, Gabrini, Simonetta, Pratesi, Rossi, Senna, Meloni, Donzelli, Marzagora, Vis-mara, Bellini, ecc.

*Allievi della Scuola Privata:* Sig.<sup>re</sup> Amalia Ferraris, Maywood, Varin, Rosati, Cerrito, Wenta, Beaucour, Flora-Fabbri, Baderna, Crochat, S. Romain, Barville, Adock, Turchi, Bretin, Clerici, Ravaglia, King, Boschetti, Veget, Chiesa, Milesi, Lavaggi, Sofia Constans, E. Bellini, Valère, Bissoni, Contini, Salvatori, Pochini, S. Ange, De Croix, Tirelli, S. Georges, Déranville, Dupuis, Berton, Galletti, Comba, Frugoni, Bellon, Morando, Terni, Marchetti, Belloni, Dominioni, Frisiani, Bazzi, Balassi, le due Mora, Brivio, Rosa Guiraud, Locatelli, Marra, Bussola, Bertoci, Andrianoff, Mengozzi, Clerjon, Libonati, Viganoni I, Arditì, Pancaldi, Frolio, Rainieri, Lanzavecchia, Redaelli, A. Appiani, le due Raboski, Arnaud, Tognolatti, Rocca, Figini, Violetta, Quatri, Sabolini, Marichitta, Virginia, Priora, Perla, Luraschi, De Filippi, Ferrari, le Romulo, Clotilde, Formigli, Molinère, Masieri, Bassi, Vincenzini, Cagnola, Nina, Borroni, Conti, Gallavresi, Fleur, Contini, Saverio, Cherrier, Monplaisir, Battelli, Borghi, Gaja, Luigia Blais figlia di Carlo, ecc.

I Sig.<sup>ri</sup> Monplaisir, Chion, Rosati, Mochi, Lepri, Lorenzone, Gabrieli, Vienna, Bianchi, Barracani, Pallerini, Penco, Foriani, Hoppe, Calvi, Mengorre, Venturi, Appiani, Bassetti, Bellini, Steiner, Durussel, Cavalli, Ripamonti, Letellier, Trabattoni, Ramaccini, Galletti, Calluori, Balassi, Carraresi, Aniello, Croce, ecc.

*Danzatrici* che studiarono alla Scuola del Blais, mentre egli era Danzatore e Compositore in Italia: Conti, Cosentini, Grassi, Rinaldi, Brugnoli, Sirtori, Ciotti, le due Valenze, Alisio, Bianchi, Rebaudengo, Angiolini, le Sorelle Chabert, Grisi, Olivieri, Bertini, Sant'Ambrogio, Zampuzzi, Trezzi, Quaglia, Ponzoni, M. Bianchi, Ventura, e varie altre, non chè alcuni danzatori. —





*Handwritten text, likely a dedication or inscription, partially legible.*



*Gli Allievi dell'I. R. Accademia  
di ballo e di musica in Milano  
l'anno 1838 consacravano  
ad*

ANNUNZIATA BLASIS

*Scultore Eugenio Tassinari*

*Disegnato Luigi C. 1838*





Il Blasis, durante i 13 anni che occupò il posto di Maestro di Perfezionamento, all'I. R. Accademia di Ballo e di Mimica, di Milano, compose per i suoi numerosi Allievi, non che per gli altri danzatori e per il Corpo di ballo, più che 300 Pezzi, fra Passi e Ballabili di ogni genere, Danze di carattere, Danze popolari, Ballabili nell'Opere e nei Balli, e Divertissements e Balli suoi, — in quasi tutti i Teatri di Milano, e per molti del Paesi esteri. In varj di cotesti componimenti, la sua moglie gli fu collaboratrice. — Contemporaneamente a questi lavori, il Blasis non trascurando gli altri suoi studii artistici e letterarj, pubblicava pure varj suoi scritti (\*).

ALLIEVI DELLA SCUOLA DEI CONJUGI RAMACCINI-BLASIS, IMPIEGATI NEL 1847, e 48, IN VARJ TEATRI DI EUROPA E DELL'AMERICA. (Estratto dalla *Gazzetta di Venezia*, dall'*Omnibus* di Napoli, dalla *Gazzetta dei Teatri* di Parigi e di Milano, dalla *Moda*, da altri giornali, ed in ultimo, dal *Basar*, 29 settembre (147-48). —

« Mentre la Danza, la Mimica, e la Composizione sono in decadenza a Parigi e a Londra, e di ciò si lagnano tutti quei Giornali, elle sono in grandissimo fiore in Italia, e la Scuola di Milano, diretta dal celebre Blasis, Maestro e Scrittore, diede alla Scena i suoi principali soggetti. Nella scorsa stagione si vide in Milano, al Teatro alla Scala, le sig.<sup>re</sup> Citerio, Tommassini, Bertuzzi, Venta, Negri, Scotti, Viganoni, il Gabrieli, S. Maywood, Ferrari; alla Canobbiana, Thiery, Paride, Bertani, il Barracani, il Gabrini, e tutto il Corpo degli Allievi, adoprato nei Ballabili e nella Parte mimica; al Teatro Re, sig.<sup>re</sup> Boschetti, Morando, e Rossi; al Carcano, altri allievi e la Clerici; a Bergamo, le sig.<sup>re</sup> Zambelli e Gonzaga; a Brescia, la Bussola; a Cremona, la Cherrier; a Lodi, la Chiesa; a Mantova, il Mocchi; a Verona, la Barville ed il Vienna; a Trieste, il Monplaisir (che pure studiò sotto il Blasis); a Napoli, la Ferraris, la Pirovano Mérante; a Novara, il Gabrieli; a Padova, il Penco, le sig.<sup>re</sup> Frassi, Turchi; a Parma, il Lorenzone, e la Clerici; a Piacenza, sig.<sup>re</sup> Lavaggi, Zam-

(\*) Gli Allievi dell'Accademia, soddisfatti in tutto, de' loro Professori Carlo ed Annunziata Blasis, presentarono all'Autorità, la seguente supplica: — « I rispettosì sottoscritti hanno l'onore di presentare all' Ill.<sup>o</sup> signor Cavaliere Carlo Torresani, Consigliere Aulico e Direttore Generale di Polizia, queste umili righe all'oggetto che segue. Gli Allievi dell'I. R. Accademia di Ballo, essendo appieno contenti sotto ogni rapporto dell'insegnamento e del modo onesto, giusto e premuroso di agire verso di loro dei Maestri di Perfezionamento, i sig.<sup>ri</sup> Conjugi Blasis, desidererebbero, coll'approvazione del sig. Direttore Generale, loro Superiore e loro Protettore, di dimostrare la loro gratitudine e la loro stima ai dotti Maestri, con il dono del loro busto, testimonianza de' loro sentimenti, e adattato all'animo loro generoso. Bramerebbero di più, che questi busti fossero collocati nella Sala di Ballo, come sito ad essi più conveniente, e che servissero di stimolo all'emulazione, all'onore, ai progressi degli Allievi.

I Supplicantì, pieni della più alta stima e della più devota riconoscenza, verso l'Ill.<sup>o</sup> sig. Direttore Generale, hanno l'onore di presentargli i loro più rispettosì omaggi. (1838). — L'Ill.<sup>o</sup> sig. Cav. Torresani accordò la domanda. I Blasis sensibili a tanto onore, non accettarono solo che la dedica dei loro busti. —

belli, ed il Lepri; a Modena, la Ravaglia; a Firenze, sig.<sup>re</sup> Granzini, Mengozzi, il Pallerini; a Roma, il Venturi; a Vienna, il Borri, e sig.<sup>e</sup> Crochat, Mèrante-Pirovano; a Pesth, la Domenichettis; a Copenaghen, Hoppe; a Brusselle, l'Appiani; a Parigi, (all'Opéra), sig.<sup>re</sup> Fuoco, Flora Fabri, ed il Chion; a Londra, la Baderna, ed il Croce (al Covent-Garden, e al Drury-Lane); al Queen's Theatre, la Rosati (che studiò anche alla Scuola dei Blasis), e la Beaucour; a Lisbona, le Sorellé De Vecchi; a Madrid, la Tarelli, e S. Louis; a Siviglia, la Tarchini; a Cagliari, la Wegget; a Costantinopoli, il Calvi e la Bellini; in America: a Rio-Janeiro, Messico, Avana, Filadelfia, Buones-Aires, Boston, Nuova-York, le sig.<sup>re</sup> Adoch, Ciocca, e dopo, la Baderna, Thierry, Bertani, Contini, Appiani, Figini, Damiani, il Monplaisir, il Carresi, e varj altri; in Amsterdam, sig.<sup>re</sup> Olympe, e d'Outrewhille; a Lione, la Varin; a Bordò, la Clairjon; a Marsiglia, la Massa, e Grassi; in Alessandria di Egitto, sig.<sup>re</sup> Barville e Libonati; a Nantes, sig.<sup>ra</sup> S. Georges; in Alessandria di Piemonte, la Milesi; a Palermo, la Lavaggi; a Tolosa, la Martin; a Valenza, la coppia Dumont; a Nizza, la coppia Conti; a Como, sig.<sup>re</sup> Crochat, Massini; a Lugano, sig.<sup>re</sup> Terni, Marchettini; a Bologna, la Baderna; a Venezia, Borri, sig.<sup>re</sup> Maywood e Rossi; a Genova, le sig.<sup>re</sup> Negri, Mar; a Torino, la Ferraris; a Tortona, la Carresse; a Treviso, la Granzini e Conti; a Ginevra, Clairjon; a Pisa, la Chiesa; a Rovigo, la Monti; a Este, la Pochini; a Piacenza, sig.<sup>re</sup> Sherrier e Milesi; a Modena, Penco, Ternis; a Reggio, la Milesi; in varie città della Romagna: Senigalia, Ancona, Forlì, molti dei nominati; a Firenze, sig.<sup>re</sup> Ravaglia, Mengozzi, il Pallerini; a Lisbona, la King; a Parma Lorenzone, Ramaccini, la Marra, la Domenichettis; a Erescia, la Ferraris; a Novarra, la Gonzaga; a Cremona, Lepri, sig.<sup>e</sup> Marchettini, Cagnola; al Brasile, Rio-Janerio, la Baderna, il Gabrieli; a Mantova, il Barracani; a Vercelli, la Tommasini e il Calluori, al Messico, la Thierry; a Londra, la Rosati, Galletti; a Roma, la Clerici; a Verona, sig.<sup>re</sup> Citerio, Galli, Redaelli, Wotiè, Calabi, Morando, Venturi, Ravaglia, Boschetti a Berlino, la Cerrito; Stati-Uniti, Monplaisir, Morra; a Torino, sig.<sup>re</sup> Flora Fabri, S. Savina, il Penco; a Genova, la Ferraris, ed il Pallerini; a Novara, il Croce, e la Mazzini; a Brescia, sig.<sup>re</sup> Sherrier, Marchettini; il Conti e Calluori; a Mantova, sig.<sup>re</sup> Turchi e Vigenini; a Trieste, Borri, Penco, la Granzini; a Firenze, Lepri; a Napoli, la Pirovano, o Mèrante, e Lavaggi; a Modena, la Domenichettis, e Mocchi; a Parigi, Fuoco, Cerrito; a Londra, Thierry, Vantrin; a Vienna, Crochat, Borri; in Portogallo, sig.<sup>re</sup> Bussola, King, e il Vienna; a Madrid, Appiani, Penco e la Fuoco; alla Nuova York, Morra, Ciocca, ed altre; a Bruxelles, la Bretin; a Cremona, la Viganoni; a Novara, R. Turchetti e Fornigli; a Vercelli, Cherrier; a Livorno, sig.<sup>re</sup> Libonati, e Viganò; a Ferrara, la Chiesa; a Torino, sig.<sup>re</sup> Flora, Catena; a Verona, Penco, la Bussola; a Bergamo, la Libonati e Bellini; a Livorno, la Mengozzi, il Mochi; a Mantova, la Giorgi; a Trieste, Ba-

derna, Morando, il Croce, la Terni, Marcellina, ecc. e prima, sig.<sup>re</sup> Frassi, Pirovano, Turchi, Zambelli; a Lisbona, le due De Vecchi, Constance, Frassi; a Genova, la Marzagora; a Milano, sig.<sup>re</sup> Domenichettis, Tersilia, il Croce ed il Vienna; a Torino, sig.<sup>re</sup> Granzini, Bussola, Chiesa; a Vienna, sig.<sup>re</sup> Crochat, Ravaglia; a Firenze, Penco; a Vicenza, la L. Viganoni; a Genova, la Rossi; a Padova e Cremona, Borri, quindi a Venezia; a Lisbona, a Oporto, a Cadice, le sorelle De Vecchi; a Roma, Flora Fabbri, ed il Mocchi; ecc. ecc. Ora che la danza è in tanta fortuna e sì altamente stimata, crediamo onorevole per la nostra Milano, il mostrare quale quantità di primi ballerini essa fornisce ai teatri dell'Italia e dell'Estero, mercè gli insegnamenti dei rinomati conjugi Ramaccini-Blasis, maestri di Perfezionamento nell'I. R. Accademia di Ballo. — E qui è bene rimarcare non essersi tenuto conto che di quelli scritturati in qualità di primi ballerini danzanti o primi assoluti, di quelli che più si distinguono per bravura, che fanno più onore a sè stessi, all'arte loro, ed ai loro maestri. — Tacciamo de' circa 60 fra gli Allievi dell'I. R. Accademia, e degli Allievi particolari, degl'istessi maestri, e del danzatori, e mimi di secondo ordine. Cotesti artisti portando l'arte ed il gusto del loro istitutore, in tutti i primarj teatri di Europa e d'America, ne sparsero ovunque la fama, per cui nominando Carlo Blasis, aggiungeremo, come dice il Poeta;

« Il cui nome alcun termine non serra. »

Al Teatro alla Scala, i Primi ballerini distinti, gli altri Primi, i Primi mimi, i Secondi Mimi, i Supplimenti danzanti e mimici, i secondi ballerini, ed i ragazzi che rappresentano amorini, genietti, pastorelli, ecc. erano tutti tolti dalle Scuole de' Blasis, e spesso si vide eseguire interi Balli grandi dal solo corpo di questi Allievi, — e ciò si vide principalmente la sera ove Amalia Ferraris fece la sua prima apparizione sulle scene della Scala. Riportiamo le due ultime strofette di una poesia indirizzata all'egregia danzatrice, perchè acconcia al soggetto di cui ci occupiamo:

« Nata o bell'angelo,  
Tu se' pel cielo,  
E qui scendesti  
In uman velo  
Solo a far pompa  
Di te maggior.

Scendesti a mietere  
Palmæ, chè allato  
Un Sommo (\*) a Duce  
Ti pose il Fato,  
Lui ch'è dell'arte  
Luce ed onor. »

P. Rossi.

(\*) Si fa allusione a Carlo Blasis, di lei precettore, e maestro dell'I. R. Scuola di ballo in Milano. — Non si passa quasi mese, senza che i Conjugi Blasis producano allievi degni di loro e d'Italia..... e questo è il più grande encomio che si possa tessere all'esimia Coppia.

REGI, *Strenua Teatrale Europea, del 1845*, e G. ROMANI, *Il Figaro*.

La Musa dell'austero Giulio Uberti, si piegò volontariamente ad ardere un grano d'incenso a questa medesima Scuola, nella terzina che segue, e ciò, nel suo bellissimo poema *l'Inverno*.

« L'Arte nata in Italia e grande in Francia  
Cui Blasis poi sublima, e di modeste  
Grazie leggiadra, al patrio ciel ridona »

L'elegante e soave poeta A. Bevilacqua, di Vicenza, in una ode al Blasis, danzatore, così diceva:

« Quest'è la Danza delle illustri Scuole,  
Ecco i bei vezzi, il girar lieve e i passi:  
Queste son le mirabili Carole,  
Onde al cor vassl. »

Il *Times*, il *Morning-Chronicle*, il *Musical World*, ed altri primarj giornali di Londra, così parlano della Scuola Blasis: (ne diamo la traduzione francese fatta e riprodotta da' Giornali Teatrali di Parigi) —

« Milan, grâce à l'école de M. et M.<sup>e</sup> Blasis, est en possession de fournir des danseurs, non-seulement à toute l'Italie, mais à toute l'Europe, et aux principales capitales de l'Amérique. On voit tous les jours, par des émigrations fréquentes, les danseuses de la célèbre école, faire éclater leurs talens sur les Théâtres de Naples, Rome, Florence, Bologne, Venise, Turin, Gènes, ecc. de Vienne, Paris, S. Pétersbourg, Madrid, Lisbonne, Rio-Janerio, Mexique, New-York, ecc. — L'école de M.<sup>e</sup> et M.<sup>e</sup> Blasis, est une pépinière qui approvisionne de danseuses et de danseurs, tous les principaux théâtres des deux hémisphères. » —

## II.

(Minale Maestro, Compositore e Scrittore).

In varie città d'Italia. — Balli ed altri Componimenti Coreografici. — Nuovi Scritti. —

Al Gran Teatro di Piacenza, per la Riapertura.

LA SALAMANDRINA, ballo fantastico in 5 atti. — Danze: *Ballabile Campestre* di Pastorelle e Cacciatori, eseg. dal corpo di ballo, e dagli allievi: Ripamonti e Combi. — *Passo a Tre*, di azione, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Contini, Tirelli, ed il Mazzei. \* — *Danza delle Salamandrine*, eseg. dai primi danzatori e dal corpo di ballo. — *Gran Passo a tre Mimico-Danzante*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Contini, Romolo, ed il Maz. —

*Finale ballabile generale*. — *Danza popolare*, eseg. dal corpo di ballo. — *Passo a due dei Pescatori*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Tirelli e Combi. — *Grande ballabile generale di carattere*. —

*La Siciliana*, eseg. dalla sig.<sup>ra</sup> Morandi, anche essa allieva. —

---

LE GALANTERIE SPAGNUOLE, ossia *Gl'Intrighi amorosi*. — Ballo di carattere romanzesco, in 5 atti. — Danze: *Lesione di ballo*, innanzi varj specchi, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Romulo, Fornasari, ed i sig.<sup>ri</sup> Ripamonti, e Marzo. \* — *Cotillon*, eseg. dal corpo di ballo. — *Passo a due burlesco*, fra due maschere, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Tirel., e Forn., Il \* — *Marcia ballabile*, eseg. dal corpo di ballo. — *Quartetto*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Tirel., Cont., Combl, e il Ripam. — *Galoppo generale*, eseg. da tutti i soggetti. —

---

LA NINFA ECO, ballo anacreontico, in 2 atti. — Danze: *Grande Ballabile di Eco e delle Ninfe*, eseg. dalla sig.<sup>ra</sup> Morando e dalle 2. e ballerine. *Passo a due* di azione, fra *Eco* ed il *Satiro Mopso*, eseg. dalla sig.<sup>ra</sup> Mor., ed il Festa. \* — *Passo a due di Eco e Narciso*, sig.<sup>ra</sup> Mor., Maz.,

---

IN MILANO, alla Scala e alla Canobbiana, la Prim. 1851. —

TERZETTO, sig.<sup>re</sup> Citterio, Scotti e Vig. II.

QUARTETTO, di genere serio, — sig.<sup>re</sup> Cit. Scot. Val. Vig.

PASSO A SEI, ALLA SCOZZESE. — sig.<sup>re</sup> Orsini, Suardi, Mel-sens, Bressac, Gob. Sa.

---

IN VENEZIA, al Gran Teatro della Fenice, il Carnev. 1851-52. —

HERMOSA, O LA DANZATRICE SPAGNUOLA, ballo ciclico, in 7 Parti. — Danze: LA ZARABANDA, ballabile eseg. dal Corp. di bal. — DANZE MIMICO-ANACREONTICHE, eseg. dalle prime Parti e dal Corp. di bal.

BALLABILE ALL'UNGHERESE, eseg. dal Corp. di bal.

QUINTETTO ALLA GRECA MODERNA, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Negri, Monti, Bedotti, Bellini, e Rosina. — SCENA MIMICO-DANZANTE ALLEGORICA DELLE ARTI E DELLE AMAZZONI, eseg. da tutti i soggetti.

TERZETTO, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Fuoco, Negri, e dal Paul. \*

---

BALLABILI dell'opera: *Rigoletto*: — Minuetto, Quadriglie, Cotillon, Périgourdin, Galoppo.

---

CAGLIOSTRO, OSSIA IL MAGNETIZZATORE, ballo Storico-romanzesco, in 8 Parti. — Danze: BALLABILE DI GIARDINIERE,

C. Blasius, ecc.

4.

eseg. dalle 2.<sup>e</sup> ball.<sup>e</sup> — SETTIMINO, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Fuoco, Tirelli, Monti, Bedotti, Bellini, Billocchi, \* e Zoardi. — DANZA DELLE OMBRE, eseg. dalle 2.<sup>e</sup> ball.<sup>e</sup> ed i fanciulli. — DANZA NOBILE, eseg. dal Corp. di bal. — CENTONE, eseg. da tutti i soggetti. — FINALE GENERALE. —

-----

BALLABILE SICILIANO, nell'Opera: *Le Nozze di Messina*. —  
 BALLABILE SPAGNUOLO, nell'Opera: *La Tradita*.  
 GRANDE GALOPPO FIGURATO, eseg. da tutti i soggetti, nel  
 PRESTIGIATORE, ballo dello stesso autore. —

-----

IN MILANO, al Teatro Carcano, Il Carnov. 1852-55.  
 I BALLABILI MIMICO-DANZANTI, dell'opera: *Roberto il Diavolo*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Rosa Guiraud, Tirel. Mora, Frugoni, Lanza-vecchia, Pieri, Luraschi, Pella, ecc.  
 PASSO A DUE VILLERECCIO, nel ballo: la *Scaltra Fattoressa*, eseg. dalla sig.<sup>ra</sup> Citerio, e da Foriani. — QUINTETTO Semi-Serio, dalle dette allieve.  
 PASSO A QUATTRO ALLA SPAGNUOLA, eseg. dalle medesime.

-----

IN FIRENZE, al Regio Teatro in via della Pergola, l'Autun, 1855.  
 I BALLABILI dell'opera: *La Favorita*, eseg. dal Corp. di ballo;  
 GRANDE BOLERO, LA DANZA DELLA GUARACIA, FINALE.  
 LE GALANTERIE PARIGINE, ballo di carattere, in 4 atti, Danze:  
 ASSOLO, eseg. dalla sig.<sup>ra</sup> Scheggi; \* GRANDE BALLABILE FIGURATO delle Giardinieri e Giardinieri, eseg. dal Corpo di ballo.  
 MINUETTO A QUATTRO, eseg. da' primi ball.<sup>i</sup> — DANZA DI CARATTERE POLACCO, eseg. dal Corp. di ballo. GALOPPO FIGURATO, eseg. da Lepri, la sig.<sup>ra</sup> Scheg. e da tutti i soggetti.

-----

RAFFAELLO E LA FORNARINA, ballo in 8 quadri. Danze:  
 DANZA POPOLARE, eseg. dalla Ferraris, e dal Corp. di bal. LA  
 DANZA DI GALATEA E DELLE NEREIDI, eseg. dalla Ferraris, e le  
 2.<sup>e</sup> ball.<sup>e</sup>  
 BALLABILI DI DAME E CAVALIERI, eseg. dal Corp. di ballo.  
 IL SALTARELLO, eseg. dalla Fer., il Lepri, ed il Corp. di ballo —  
 GRANDE BALLABILE ALLEGORICO POPOLARE, eseg. da tutti i  
 soggetti, e dalla Fer., ed il Lep.

-----

*Danze di due divertissements fantastici*: BALLABILI PASTORALI,

BALLABILE DI ESSERI FANTASTICI, eseg. da' primi Danz.<sup>i</sup> ed il Corp. di ball. INTRODUZIONE E DANZA, eseg. dalla Fer., e dal Corp. di ballo. DANZE CAMPESTRI E DI MASCHERE.

IN PARMA, al Teatro Reggio, in occasione della solenne Riapertura, nel Carnev. 1853-54.

I Ballabili dell'Opera: *Il Profeta*: DANZA E WALTZER DEI BEVITORI, eseg. dal Corp. di ballo. PASSO A SEI, eseg. dalle allieve. —

BALLABILI DEI SCIVOLATORI (Patineurs), eseg. dal corpo di ballo.

TERZETTO DI CARATTERE, eseg. dalle Allieve. GRANDE GALOPPO, eseg. da tutti i soggetti. — DANZA DELL'ORGIA, eseg. dalle 2.<sup>e</sup> ballerine.

MANFREDO, O ILLUSIONE E DISPERAZIONE, ballo fantastico in 7 atti, e con Prologo. — Danze: BALLABILE DEI SEGUACI DI OROMASO, eseg. dall'intero Corp. di ballo. BALLABILE DI DAME E CAVALIERI, eseg. dalle allieve ed il Corp. di ballo. FINALE. — PASSO DELL'ILLUSIONE, eseg. dalla sig.<sup>ra</sup> Granzini, e dalle seconde ball.<sup>e</sup> DANZE DELLE PASTORELLE E DEI CACCIATORI. — Corp. di ball. GRANDE BALLABILE DELLA FATA DELLE ALPI, delle *Amadriadi*, *Najadi*, *Oreadi*, eseg. dalle sig.<sup>re</sup> Luigia Blasis, (\*) Granzini, e dalle 2.<sup>e</sup> ball.<sup>e</sup> — QUADRO MIMICO-DANZANTE, — tutti i soggetti. —

LE GELOSIE, O LA PROVA DELLE AMANTI, ballo di mezzo carattere, in 3 atti. — Danze: BALLABILE NOBILE, eseg. dalla sig.<sup>ra</sup> L. Blasis, le Allieve e dalle 2.<sup>e</sup> ballerine.

(\*) « Luigia Blasis, figlia all'esimio Coreografo, spiegò, al suo primo esordire, idonea attitudine all'arte e belle doti. Ella emerse pel suo ballo disegnato, grazioso, di slancio, leggiero, per forza di punte e fu immensamente applaudita pel calore, per l'estro della sua Danza. — I progressi di questa giovinetta furono immensi e rapidissimi, al segno che la si ereditò capace, dopo circa un anno di studio, di esporsi al pubblico, la cui parte intelligente ed imparziale le tributò elogi come a chi da molti anni percorre la carriera della danza. — L'esordiente promette moltissimo, e per le fisiche disposizioni e per ciò che eseguisce. La sua figura è ereata per il ballo: forme svelte, rotonde, soavi; taglia di Ninfa; fisionomia animata e piena di ardente espressione; avvenenza. — Ella sempre più si apalesò essere fornita di tutti i requisiti voluti per diventare una distintissima danzatrice, posto a cui può giungere in breve tempo, studiando indefessamente alla Scuola dei suoi chiarissimi genitori. — Presto Luisa Blasis si leverà ad alto grado, ed onorerà la celebre scuola del padre. » — (Estrat. dalla *Fama*, dalla *Gazzetta de' Teatri*, dal *Cosmorama Pittorico*, l'*Italia Musicale*, il *Pirata*, lo *Scaramuccia*, il *Buon Gusto*, l'*Arte*, ecc. del n.<sup>se</sup> p. p. Feb. 1854).

DANZA CARATTERISTICA DELLE ZINGARE E DEGLI ZINGARI,  
— Corp. di ballo.

QUINTETTO, di genere nobile, eseg. dalle Allieve.

---

IL FIGLIUOL PRODIGO, ballo biblico, in 6 atti, e con Prologo.  
*Danze*: BALLABILE DELLE ALMÉE, eseg. dalle all.<sup>ve</sup> e le 2.<sup>e</sup> ball.<sup>e</sup>  
DANZA CARATTERISTICA D'ARABI, — 2.<sup>di</sup> ball.<sup>i</sup> BALLABILE EGIZIANO. — FINALE CENTONE, eseg. dall'intero Corp. di ballo.

---

*Maestri che composero la musica dei Passi, Ballabili, Divertissements e dei Balli pantomimici del Blasis*: F. A. Blasis (suo padre), Spontini, Cherubini, Paër, Lichthental, Coccia, Hayblinger, Blache, Brambilla, Chiocchia, Schira, Mercadante, Bajetti, Mandanici, Muzzi, Panizza, Casamorata, Viviani, Canavassi, i due Bignami, Pontelibero, Vaccaro, Romani, Bona, Bochsa, Senna, Curmi, Hugues, Felis, Villa, ecc. Anche le Sorelle del Blasis, Teresa distinta Pianista, e la celebre attrice cantante Virginia, composero musica di danze e ballabili, e ridussero per orchestra varj pezzi vocali. — Il Blasis compose pure la musica di alcuni suoi componimenti coreografici. —

## 22.

(Blasis Scrittore).

Opere pubblicate.

*Traité Élémentaire, Théorique et Pratique de l'Art de la Danse. — Ouvrage orné de Planches, gravées par Rados et Casartelli, dessinées par l'Auteur et revues par Palagi. — Milan, 1820.*

*Dell'Origine e dei Progressi del Ballo antico e moderno.* Londra, 1828. — Parigi, 1830. — Cotesta opera fu prima pubblicata ed inserita nella *Galleria degli Artisti Celebri*, di Velli in Padova, ed in Vicenza, 1820.

*Observations sur le Chant et sur l'Expression de la Musique dramatique. —*

*État actuel (1828), de la Musique, de la Danse, du Drame, et des exécutants, en Italie.* — Queste due Dissertazioni tradotte in italiano, furono pubblicate dal Giornale settimanale *l'Aurora*, stampato in Londra, 1828.

Dissertazione sovra la *Tarantola e la Tarantella*, pubblicata nello stesso giornale, 1828. — Fu anche pubblicata in Milano, dalla *Gazzetta* di questa città, e dal giornale *la Fama*. — L'Autore la pubblicò pure a Parigi, nel 1830.

*The Code of Terpsichore.* London, 1828. — Seconda edizione, nel 1830. — Con tavole eseguite da valenti artisti, e con musica. —

*Trattato del Ballo di Sala*, con incisioni, pubblicato nel *The Young, Lady's Book*, London, 1828-29.



*Trattato di Musica*, egualmente pubblicato in inglese nella stessa opera.

*Codo Complet de la Danse*, ouvrage orné de gravures, et de musique, Paris, 1850. (V. *Collection des Codes*).

*Manuel Complet de la Danse* (V. *Encyclopédie moderne*), ouvrage orné de gravures et de musique. — Paris, 1850. Comprenant la Théorie, le Pratique et l'Histoire de cet Art, depuis les temps les plus reculés, jusqu'à nos jours; à l'usage des Amateurs et des Professeurs; ouvrage orné d'un grand nombre de figures et de musique, et dédié à M.<sup>lle</sup> Virginie Blais, première cantatrice au Théâtre Italien de Paris, et sœur de l'Auteur. Première Partie: *Histoire générale de la Danse*. — II. Partie: *Théorie de la Danse Théâtrale*. — III. Partie: *de l'Art de la Pantomime et de l'Acteur*. — IV. Partie: *De la Composition des Ballets*. — V. Partie: *Recueil de Ballets dans tous les genres*. — VI. Partie: *Danse de la Ville* — *Danses des Salons* — et *Danses nationales*. — VII. Partie: *Conclusion: Les Beaux Arts et le Théâtre*. —

*Ballets*, pubblicati a Parigi. (V. *L'Indice*, 6).

*Programmi di Balli*, pubblicati in francese, in italiano, in inglese, a Parigi, Londra, Milano, Firenze, Venezia, ed altre città d'Italia (V. *L'Indice*: 1. 3. 5. 6. 8. 9. 10. 11).

*Studj sulle Arti Imitatrici: La Poesia: il poema, la tragedia, la commedia, l'opera, il teatro; — la declamazione, il gesto e la mimica, la scultura, la pittura, la musica, la danza, il ballo pantomimico, la coreografia e la composizione; — il vestimento. — Osservazioni intorno al vero, al bello, al grande, al sublime, al terribile, alla grazia ed alle grazie.* — Milano, 1844.

*Biografia di Garrick*, pubblicata in Milano, 1843. Pubblicata anche dal giornale il *Figaro*.

*Biografia di Fuseli*, pubblicata nella *Strenua Lombarda*. Milano, 1843.

*Della Musica Drammatica Italiana in Francia, e della Musica Francese, dal secolo XVII, sino al principio del XIX.* (1820). — Sunto Storico-biografico. — Milano, 1841. — Pubblicato anche nel giornale la *Fama*. —

*Biografia di Pergolesi*, pubblicata nella *Strenua Ligure*, Genova, 1843, — e nel giornale *La Moda*, Milano, 1843.

*Quadro Sinottico della relazione che esiste tra le Arti Imitatrici, o Belle Arti, e le Scienze.* — Milano, 1843. — Pub. nel *Figaro*, nelle *Notes upon Dancing*, in Londra, nelle *Memorie di Virginia Blais*, Milano, 1855, ed in altra raccolta. —

*Della Improvvisazione Musicale*, publ. nelle *Mem: di V. Bl.* Milano, 1855.

*Prospetto Analitico e Saggi di un Trattato generale di Pantomima Naturale e di Pantomima Teatrale*, fondato sui principj della Fisica e della Geometria, e dedotto dagli Elementi del Disegno e dal Bello Ideale, nel quale, con un metodo d'insegnamento preciso e sicuro,

e con l'ajuto d'un sistema figurativo si descrivono analiticamente i caratteri, le passioni, le sensazioni, le idee, le impressioni; inoltre si espongono con chiarezza le arti della *Chironomia*, *Coreografia* e *Musica drammatica*, il tutto arricchito di nuove considerazioni intorno al teatro e alle arti imitative.

Questo Trattato sarà adorno inoltre di vignette, di un gran numero di figure rappresentando i diversi movimenti e caratteri della fisionomia, dei gesti e delle attitudini naturali, imitativi e di convenzione, dei sentimenti, delle passioni, dei caratteri, delle espressioni, delle idee e delle cose, dei gruppi, dei quadri e varj costumi antichi e moderni.

Quest'opera non è soltanto utile ai Mimi, Ballerini, Coreografi, Compositori di balli, ma anche agli Attori comici e tragici, Cantanti, Compositori di musica, Disegnatori, Pittori, Scultori, Incisori, Iconologi, Poeti, Oratori sacri e profani, Autori drammatici, Moralisti, Romanzieri, agli Sordi e Muti, accrescendo le espressioni del loro linguaggio, agli amatori e persone della società.

Milano, 1842. — Anche publ. dal *Figaro*.

*Dello Stato attuale del Ballo, della Mimica e della Coreografia*, public. nel giornale: *Il Pirata*, Torino, 1852.

*Curiosità dell'antico Teatro Russo, e Cenni sul moderno*: pub. nella *Strenna Teatrale Europea*, dal Regli, intitolata: AI MIEI AMICI — Torino, 1853.

*Biografia di Carlo Villeneuve*, pub. nella *Gazzetta de' Teatri*, Milano, 1854.

*Del Carattere della Musica Sacra, e del Sentimento Religioso*, pub. nell'*Album Artistico-letterario*: LA CARITA', Fasc. III, Milano, 1854.

Dissertazioni Biografiche, Articoli pubblicati in varj giornali di Milano: *La Fama*, *il Figaro*, *la Gazzetta Privilegiata*, *la Moda*, *il Pirata*, ecc.

*Saggio intorno ai Studj, al Genio, alle Opere di Raffaello*. — *Saggio intorno ai Pittori dell'Antichità ed ai Pittori moderni*.

*Dissertazione sovra Tibullo, Catullo e Propertio*.

*Riscontri Storici letterarj*. — *La Scuola Politecnica di Parigi*. — *Del Genio e della Filosofia della Letteratura inglese*. — *Del Bello ideale*. — *L'Espressione naturale, artistica, filosofica*. — *Gli atteggiamenti studiati nelle statue e nei dipinti famosi*. — *La Grazia e le Grazie*. — *L'Arte del Mimo, e cenno storico*. — *Sugli Antichi Mimi*. — *L'Arte Pantomimica, e Cenno storico*. — *Garriek*. — *Sallé, Camargo, e altre danzatrici di quell'epoca*. — *Biografia di P. Gardel (Maestro dell'Autore)*. — *Mefistofele, ossia il Genio del male, ballo Poetico-fantastico, preceduto di un cenno intorno al Faust di Goëthe* (\*).

(\*) Ecco ciò che il Prividali dotto Scrittore e Critico provetto, scrisse del *Faust* ballo di Taglioni, rappresentato in Napoli, al Teatro di San Carlo, il giugno del 1858. — « Mi sorprese l'idea di veder trattato questo argomento da un compositore di balli, ed ho voluto perciò procurarmi il suo programma; più ne fui

*Biografia di S. Viganò. — Descrizione della Tarantella, pubb. dalla Gazzetta di Milano, e dall'Aurora, a Londra. — Biografia di Virginia Léon. — Sullo stato attuale (1827) del Teatro, inserito nell'Aurora. — Descrizione delle Danze Spagnuole. — Quadro Sinottico delle Arti. — Compendio storico della Musica Italiana e Francese, de' Compositori, de' Poeti, degli Attori, dei Cantanti. — Biografia di Giambattista Pergolesi. — Dissertazione sur Oliviero di Serres. — La festa del Bucintoro. — Considerazioni sovra il Lusso. — Biografia di Fuseli. — Gli Zingari. — I Sibariti. — Le Strenne. — Biografia di Bongiovanni. — Intorno ad alcuni Artisti. — Un Fenomeno artistico, pubb. anche in Torino, nella Strenna Europea, ed in Firenze, dall'Arte. — Il Malvagio. — La Coquette. — Sovra i Concerti di Lichthenthal. — Sovra les Soirées di Perelli. — Gli Organisti, e l'Organo di Castel San Giovanni. — L'Educazione. — Il Genio e le Passioni. — Dissertazione sovra il Sublime della Bibbia, di Mosè, di Giobbe, degli Orientali, di Omero, Sofocle, Eschilo, Pindaro, Virgilio, Dante, Shakespeare, Tasso, Milton, Klopstock, Ossian, Corneille, Camoens, Bossuet, Alfieri, Pergolesi, Palestrina, Fidia, del Laocoonte, dell'Apollo, di Raffaello, di Michelangelo. — Pubblicata in varj articoli nel The Museum, e nella Scottish Review, in Londra, 1827.*

## 13.

Traduzione e Traduttori.

Il *Traité Élémentaire, Théorique et Pratique de l'Art de la Danse*, fu tradotto in italiano, dal compositore di ballo, Campilli, a Forlì; — da Velli, in Venezia; — da Grini, a Firenze; — dal C.<sup>e</sup> G. B. Valmarana, in Vicenza; — dal compositore Bournonville, a Copenhagen; — da Barton, in inglese a Londra; — da Canavesi, in ita-

poscia invogliato a leggerlo per aver trovato nella prefazione citati i nomi di *Ktinger* e di *Göthe*. Il *Ktinger* non vi entra per niente, il *Göthe* in qualche cosa; ma ricordandomi che il nostro signor *Carlo Blasis* coreografo che si fece condurre al pieno possesso dell'arte sua, colla scorta della filosofia e della letteratura, voleva pure trattare lo stesso argomento a *San Carlo*, quando lo trattenne di andare a Napoli il Cholera, riconobbi che più di *Göthe* illuminato fu il signor *Taglioni* dal *Blasis*. Tutte queste istruzioni giovarono al signor *Taglioni*, ma non ne fece cenno nel suo programma. » (Il *Corriere del Teatro*, 7 luglio 1858).

Il signor avvocato P. A. Curti, in cui i severi studj di Temi non impediscono di occuparsi di letteratura, di belle arti, e di tutto ciò che comprende il Teatro dettando scritture con una facilità e versatilità veramente sorprendente, scritture in cui si scorge una penna dotta, erudita in ogni cosa, elegante, immaginosa, ed esteso chiarissimo scrittore, in un bello ed analitico articolo ch'ei pubblicò nella *Fania* febbrajo 1848, sul ballo del Perrot, il *Faust*, rappresentato alla Scala, osservò che: « Chi accende tal tema (quello di *Göthe*), ad un'azione coreografica per primo fu il chiarissimo *Carlo Blasis*, erudito scrittore quanto egregio maestro nell'arte del ballo, in cui produsse crescite all'ottima sua scuola già parecchie celebrità. Egli ne pubblicò un ben elaborato programma in questo stesso giornale, nell'anno 1843; ed era ben drammatica orditura assai più felice di quella che condusse ora il Perrot, certamente perchè si tenne più fedele a quella di *Göthe*, già sanzionata nel suffragio di tutte l'Europee letterature. »

liano, a Milano; — compendiato in versi dal Canevari; — e dal Picciarelli; — da Costa, in italiano, a Torino; — da Aveux e Rocca, in spagnolo, a Madrid; — da Clarke, in inglese, a Londra; — da Vergnaud, in francese, perchè lo tradusse dall' inglese di Barton, a Parigi. —

*De l'Origine et des Progrès de la Danse ancienne et moderne.* — Tradotta in italiano, da Velli, in Venezia, e da Bossi, in Milano; — da Barton, in inglese, Londra; — due altre traduzioni furono fatte in italiano, per essere pubblicate, l'una nella *Galleria degli Artisti celebri*, e l'altra per il *Giornale Teatrale*, raccolta diretta da Troilo Malipiero, Velli, e Bazzarini. — Padova.

*The Code of Terpsichore*, fu tradotto in francese da Vergnaud, a Parigi, come si è già notato, ed intitolato: *Manuel Complet de la danse.* — Ora quest'opera è stata tradotta in italiano, dal chiarissimo scrittore Galloni, di Piacenza ed è pronta ad essere data alla stampa.

*Les Observations sur le Chant, et sur l'Expression de la Musique dramatique;* — *Sur l'État actuel (1828) de la musique, de la danse, du drame lyrique et des exécutans en Italie;* — *La Dissertation sur la Tarantule et la description de la danse de la Tarantella*, sono state tradotte in italiano, da Albitès e da Coën, e pubblicate a Londra, nel loro giornale *l'Aurora*. —

Il *Traité de la Danse de Ville*, ed il *Traité de la Musique*, furono tradotti in inglese da Clarke e pubblicati nel *The Young Lady's Book*, in Londra.

Il *Code complet de la Danse*, fu tradotto in italiano dallo stesso autore, e da Canevari, ed alcune parti furono tradotte in inglese da Barton.

Il *Traité de la Danse de Ville*, fu tradotto in italiano, da Crespi, a Milano, col titolo: *Lezioni di Ballo giusta l'uso delle Civili Conversazioni.* — 1830.

Frammenti del *Traité de Pantomime*, dell'*Art dramatique appliqué au ballet d'action*, delle *Arts d'imitation*, delle *Promenades dans Londres*, furono tradotti in inglese da Barton. — Balli pubblicati in inglese, a Londra da Barton, ed in francese, da Vergnaud, a Parigi.

(Scrittori che attinsero alle opere del Blasis, e che ne tradussero od imitarono alcune cose ne' loro scritti intorno ai soggetti che trattò il Blasis: Baron, Albert, Castil-Blaze, Martin, Courtin, Sergent-Marceau, Defendente Sacchi, Bellini, Missirini, Ticozzi, Schneider, Lichthental, Canevari, Picciarelli, Costa, Bertoni, Castle, Walbeck, Maldura, Manvièr, Bazzarini e Gherardini ne' loro vocabolarj, ed altri).

14.

(Blasia Scrittore e Compositore).

**Opere Inedite**, pronte ad essere pubblicate.

**L'UOMO FISICO, INTELLETTUALE E MORALE**, opera filosofico-artistica, corredata di un gran numero d'intagli in rame. (Alcuni Fascicoli furono già stampati dal Tipografo Chiusi, in Milano, ma gli avvenimenti politici del 1848, ne interruppero la pubblicazione).

*Prospetto dell' Opera.*

**PER UOMO FISICO** intende l'Autore il complesso dell'esterna figura dell'uomo, delle sue membra, dell'insieme del corpo, de' suoi movimenti, che all'occhio rendono visibili le occulte esagitazioni dell'anima; in fine la sua espressione corporale, la quale si compone del movimento della fisonomia, dei gesti e delle attitudini. — Così l'uomo primitivo esprime all'altro uomo ciò che ne sentiva nell'anima, che si operava nella sua mente e che dire non sapeva, non essendosi ancora formata la parola. Quindi il linguaggio de' movimenti corporali fu il primo linguaggio dell'uomo.

Secondo l'Autore tutto ciò che comprende la mente, il suo carattere, la sua forza, le sue qualità, le sue azioni, i suoi risultamenti, costituisce l'**UOMO INTELLETTUALE**. L'Autore procurerà di descrivere le operazioni dell'*intelletto*.

L'Autore, nell'**UOMO MORALE** considera e descrive tutto ciò che è l'*opposto dell'uomo fisico*. Egli dirà *fisico*, ciò che spetta alla *materia*, e *morale*, ciò che spetta all'*anima*. — Tutti i movimenti del *corpo* apparterranno al *fisico dell'uomo*; i movimenti dell'*anima* esprimeranno le *affezioni morali*.

Basato su principj che si dimostreranno e guidato dalla suddetta divisione dell'opera sua, egli studiò attentamente l'uomo, ne osservò l'origine, la conformazione, lo sviluppo e le doti sì fisiche, che morali; seguillo nel corso della vita, e sempre a lui congiunto soffermossi negli svariati avvenimenti a cui è esposto; ne prese ad esaminare le varie razze, le differenti età, i temperamenti, le impressioni, le sensazioni, le idee, i sentimenti, le passioni, lo spirito, i caratteri, i varj tipi della specie, le condizioni, i gradi, i costumi, le usanze, le epoche, e lo considerò sotto le diverse zone — selvaggio, nomade, cittadino, nazione.

Nell'applicarsi a questo lavoro, l'Autore prese la natura a modello, l'esperienza per guida (maestre entrambe che tutto insegnano all'uomo); nulla di meno volle eziandio trarre profitto dalle altrui osservazioni ogni qual volta avvalorate trovò dal suggello che l'esperienza appone alle umane teorie.

In quanto all'adozione di un sistema filosofico, egli prese di mira l'eclettismo, esponendo tratto tratto però alcune idee non ancora tocche ed a lui suggerite dalla propria persuasione. È certo che l'Autore nel dedicarsi a questo lavoro ha dovuto di necessità penetrare ben addentro nelle proprie sensazioni, analizzare minutamente le proprie idee, cercare in sé medesimo l'opera per eccellenza della creazione — l'UOMO — onde dipingerne, secondo il proprio convincimento e attitudine, il corpo, l'anima e l'intelletto.

Avvalorato di analitiche osservazioni fatte negli studi più indefessi ed in frequenti viaggi, egli, per raggiungere più efficacemente il suo scopo, stabilisce nuove teoriche, tenta e propone nuovi metodi, descrive scale proporzionali, fissa punti di contatto, compila adatte nomenclature, espone tavole sinottiche, figure, il tutto corredato di appositi disegni relativi alle sue descrizioni del multiforme atteggiarsi del corpo, delle emozioni dell'anima e dell'azione della mente.

L'Autore ha poi impiegato tutto quanto è in lui, perchè quest'opera di tale riesca facile intelligenza che tenere si possa, a così dire, come popolare; e a sì fatto scopo egli si è pure studiato di giungere col senso della vista, soprattutto quando tratterà delle cose intellettuali e morali, ch'egli renderà, per così dire, palpabili, ricorrendo al sussidio delle positive e rigorose dimostrazioni geometriche, ai disegnati contorni della pittura e della scultura, alle prefisse immutabili leggi della Fisica.

I lettori potranno agevolmente superare in cotesto modo ogni ostacolo e vincere ogni difficoltà, che l'arduità della materia potesse per avventura presentare.

**STORIA DEL GENIO, E DELL'INFLUENZA DEL GENIO ITALIANO SUL MONDO.** — Del Genio di Cesare, di Augusto, di Dante, dei primi Medici, di Cristoforo Colombo, di Giordano Bruno, di Galileo, di Michelangelo, di Macchiavelli, di Raffaello, di Leone X, di Giulio II, di Carlomagno, di Francesco I, di Carlo V, di Carlo IX, di Luigi XIV. — Caratteri del Genio di alcune epoche della Storia, di uomini celebri dei secoli inciviliti; — Genio della grande epoca di Luigi XV, in Francia, in Italia ed in Inghilterra; suo carattere morale, politico, letterario; Genio della Rivoluzione Francese, e Genio di Napoleone I. —

..... Noi fervide ardite Itale menti,  
D'ogni alta cosa insegnanti altrui.

ALFIERI.

**ANTHROPOS, OU LE TYPE DE LA NATURE HUMAINE EN ACTION ET ANALYSE.** (Nouvelle Anthropologie suivie de parallèles de personnages célèbres de tous les pays et de toutes les époques, dont le caractère, les passions, les vertus, les vices, les actions, le gé-

nie résumant tout le mouvement et le développement de l'esprit humain, et tout ce qu'il a produit de mémorable. — Ouvrage basé sur un plan synthétique, avec des Notes explicatives sur l'histoire, la religion, la politique, la philosophie, la littérature, les arts et la critique). —

• *Felix qui potuit rerum cognoscere causas.* •

• Il faut que la pensée aille où va le monde. L'esprit humain est en marche dans de nouvelles voies. •

Altri Scritti letterarj, artistici, filosofici, storici, biografici, e intorno al Teatro, alla Coreografia.

*Les Arts, la Critique, l'Auteur.* — *Dissertation sur la manière de déclamer et de jouer la Tragédie en France.* — *Sur Lucain et son poème de la Pharsale.* — *Promenades dans Londres.* — *Sur l'Italie (Florence, Rome, Naples, la Sicile, Gènes, ecc.).* — *Paris et Londres.* — *Viaggio Virgiliano.* — *Tivoli e Orazio.* — *Figures Gigantesques des Poètes et des Artistes.* — *Menandro, Aristofane e Terenzio.* — *La Pittura, la Scultura e l'Architettura; modelli antichi e moderni.* — *L'Eunuque Bagoas.* — *Faccardin.* — *Cagliostro.* — *Ninon de Lenclos et l'Epicurisme moderne.* — *Les Romans.* — *Poétique dramatique Générale.* — *Sur Nostradamus.* — *La Jettatura.* — *Il Genio del Marini.* — *Les défauts et les talens de Voltaire, le Type du caractère et de l'esprit français.* — *Statistique des Auteurs dramatiques Français, Italiens, Anglais, Allemands, Espagnols, ecc. 1500-1850.* — *Un Héros macédonien et un Héros Italien.*

« Unus Pellæo Iuveni non sufficit orbis.

Æstuat infelix angusto limbo mundi »...

JUVÉNAL.

« Un jour cette petite île (la Corse), étonnera l'Europe »...

J. J. ROUSSEAU.

CODE PHILOSOPHIQUE DE LA MUSIQUE, suivi d'une dissertation sur la langue italienne et la langue française, sur Métastase, et de la Galerie d'Euterpe.

LA CHORÉGRAPHIE, ou l'Art d'écrire la Danse et de tracer les Ballets. (L'auteur indique par des signes la composition des danses, la manière de les dessiner, l'effet de perspective que l'on y doit donner, les figures, les pas, les enchainemens, les positions, les attitudes, les groupes, le jeu de l'action mimique, ecc.) *Suivre de la CHIRONOMIE, d'observations sur les COSTUMES, et d'un Commentaire sur le Dialogue de Lucien sur la Danse.* —

**DICTIONNAIRE DE DANSE. Français-Italien.** En outre de la nomenclature de tous les termes techniques, on donne la définition, l'explication, la description de tout ce dont se compose la Danse, la Pantomime, les Ballets, les Spectacles, ecc. et de tout ce qui a rapport à ces Arts: les jeux, les exercices, les tournois, les fêtes civiles, religieuses, militaires, nationales, théâtrales des époques les plus brillantes. —

*Description des Danses Grecques modernes. — Les Danses Nationales depuis les Bacchanales jusques aux Danses du Nord. —* La Cordax, la Sicinnis, l'Emméla, la danse dithyrambique, ou Bacchanale, la Pyrrhique, la danse de Dédale, celle d'Alcinoüs (décrite par Homère), et autres danses civiles, religieuses, militaires, patriotiques, théâtrales, ecc. Danses des Ioniens, des Lesbiens, des Lacédémoniens, des Egyptiens, des Étrusques, des Sicillens, ecc. Danses des Romains, Danses Espagnoles: le Fandango, le Boléro, la Sarabande, la Chaconne, la Cachucha, les Séguédilles, le Sarao, le Zorongo, le Zapatéado, la Manchega, les Folies, le Menuet afandangado, le Menuet allemandado, la Guaracha, Tripili-Trapola, danses des Gitanos, ecc. Le Chica, les Moresques, les Carole des italiens, les Branles, la Tarantelle, le Saltarelle, la Fourlane, la Lavandarina; la Contredanse, les Quadrilles, la Provençale, le Menuet, le Périgourdin, la Pavane, la Gailarde; la Russe, la Mazourque, la Polonaise, la Hongroise, l'Écossaise, l'Anglaise, la Valse; la Sicilienne, la Bisagne, la Hornpipe; l'Angrismène, la Misitra, la Candiote; la Bretonne, la Tyrolienne, la Suisse, la Sauteuse, la Sabottière, la Savoyarde, la Monférine, le Cotillon, la Matelotte, la Musette, le Tambourin, la Bohémienne, la Béarnaise, la danse des Basques, la Biscayenne, la Bourrée, la danse des Treilles, la danse des Almés, des Bayadères, le Congo, la Créole, la Calabraise, la Courtisane, la Courante, la Passacaille, l'Irlandaise, la Cosaque, la Chinoise, la Hussarde, la Ciganska, la Catalane, la danse des Derviches, des Quakers, des Vandanges, la Flamande, la Farandole, la Gigue, la Gavotte, la Gaditane, la Gondolière, la Génoise, la Huronne, la danse des Iroquois, la Hollandaise, la Lithuane, la Lombarde, la danse des Nègres, le Passepied, la Piémontaise, la Procidana, la Pyrrhique des Grecs modernes, la Portugaise, la Prussienne, la Ronde, le Rigaudon, la Sarde, la Styrienne, la Suédoise, les Voltes, les Waltzer, la Vénitienne, la Villanella, la Villotta, la Zampognara, le Trescone, la Contredanse italienne, ecc. ecc.





**BALLI PANTOMIMICI**, Sacri o biblici, Storici, Mitologici, Tragici, Eroici, Omerici, Cielici, Anacreontici, Poetici, Orientali, Romantici, Fantastici, Pastorali, Famigliari, Comici, di genere misto, ecc.

- |   |   |
|---|---|
| <i>Palmira o la figlia di Psiche.</i>     | <i>Il Tribunale di Fuoco.</i>                       |
| <i>Caligola.</i>                          | <i>Susanna.</i>                                     |
| <i>Giuditta.</i>                          | <i>La Bella Provenzale, o la Marchesa di Gange.</i> |
| <i>Demogorgone.</i>                       | <i>Il Masnadiero e la Dama.</i>                     |
| <i>Ugolino.</i>                           | <i>Il Giuocatore.</i>                               |
| <i>Nerone a Baia.</i>                     | <i>Medea e Creusa.</i>                              |
| <i>Margherita di Borgogna.</i>            | <i>La Regina e il Venturiere.</i>                   |
| <i>Il nuovo don Giovanni.</i>             | <i>Rosella, o il fiore del Villaggio.</i>           |
| <i>Cristoforo Colombo.</i>                | <i>L'Amore e la Follia.</i>                         |
| <i>L'assedio di Troja.</i>                | <i>Saffo.</i>                                       |
| <i>Giuseppe.</i>                          | <i>Erode e Marianna.</i>                            |
| <i>La Provinciale a Parigi.</i>           | <i>La Conversazione.</i>                            |
| <i>Estrella o l'Arabo del Deserto.</i>    | <i>Elisa o la Festa del Bucintoro.</i>              |
| <i>Emelika o la Vedova dell'Indostan.</i> | <i>Ettore Fieramosca.</i>                           |
| <i>Pandora.</i>                           | <i>Urlato e Miranda.</i>                            |
| <i>Stradella.</i>                         | <i>Malek Adhel.</i>                                 |
| <i>Danao.</i>                             | <i>Laura.</i>                                       |
| <i>Onfale.</i>                            | <i>Il Tutore Burlato.</i>                           |
| <i>Frosina e Melidoro.</i>                | <i>Il Reggente.</i>                                 |
| <i>I Messeni o Aristomene e Gorgo.</i>    | <i>Il Voto di Jefe.</i>                             |
| <i>Egberto il Grande.</i>                 | <i>Giovanni di Calais.</i>                          |
| <i>Amenaide e Fernandes</i>               | <i>Rosmunda e Guiscardo.</i>                        |
| <i>Guicciardo.</i>                        | <i>La Schiava.</i>                                  |
| <i>La Creazione.</i>                      | <i>Il finto Paggio.</i>                             |
| <i>La Montanara.</i>                      | <i>Alfredo.</i>                                     |
| <i>Zeffiro.</i>                           | <i>La Tempesta (di Shakespeare).</i>                |

*Dissertations sur la Rose, — Sur Bacchus et les Bacchanales, — Sur le Cheval. — Il dott. Graham e Mesmer. — La danza Macabra. — Le Salon d'une moderne Persépolis. — La Femme à 15 ans. — La Vallière. — Une autre Julie. — Un pranzo italiano. — Feste francesi. — L'Italia Scientifica nel 1800. — Le Crociate. — La Cavalleria. — Compendio della Storia della Letteratura e delle Arti. — Le Théâtre; l'aparté, le soliloque, le dialogue, le récit, le songe. — Triumvirati: italiano: Dante, Petrarca, Boccaccio; — britannico: Raleigh, Wren, Swift; — alleanza: Leibnitz, Göthe, Mozart.*

## 15.

(Bianchi Scrit. e Comp.)

Piani di Opere e di Balli.

*Grande Enciclopedia Teatrale Universale. — Storia generale della Musica e del Ballo, considerati ne' loro rapporti e loro progressi, colle altre belle arti. — Apologia del Teatro, suo Genio, sua influenza, l'ef-*

fetto e l'utilità delle rappresentazioni sceniche, onori, e glorie. — *Lexique d'érudition universelle*. — Giornale: *I Fasti del Teatro antico e moderno*, dettato in italiano ed in francese, e corredato d'incisioni. — *Dante, ou l'Homère des Modernes*. — *Le Précurseur de Jésus Christ*. — *Les Grandes Epoues et les hommes qu'elles ont produits*. — *Napoléon était un grand artiste*. —

*Ricerche biografiche*, intorno a: Zoroastro, Locman, Pilpay, Giobbe, Mosè, Orfeo, Confucio, Omero, Maometto; — Ovidio, Petronio, Lucullo, Quinto Calabro, alle Follie di Caligola, a Claudiano, Nemesiano; — Sannazzaro e Alamanni; — Margherita di Valois; — Marivaux, Molière e Regnard, Geoffroy, Foë, Hogarth. — *Les Scandinaves. Le Minstrel. Vauxhall. Origine de Bordeaux, Marseille. Croisée des dames Gênoises. Les Cimetières*. — *Adam et Ève*, extraits de l'Andréini, de Dante, du Tasse, de Grotius, de Milton, ecc. — *Les Mystères galants de la Cour d'Édouard IV. roi d'Angleterre*.

### Plani di balli di ogni genere.

<i>Milone il Crotouiate.</i>	<i>Corinna.</i>
<i>Alcibiade ed Aspasia.</i>	<i>Il Tasso.</i>
<i>Giunio Bruto.</i>	<i>Le avventure di D. Chisciotte.</i>
<i>Enea e Lavinia.</i>	<i>Gli amori degli Angioli.</i>
<i>Lucrezia Borgia.</i>	<i>Il Vecchio della Montagna.</i>
<i>Beatrice Cenci.</i>	<i>Abèle.</i>
<i>La Valliera.</i>	<i>La Visione di Dante.</i>
<i>Gli Amori di Bayard.</i>	<i>I Cavalieri del Cigno.</i>
<i>Eugenia di Beaumarchais.</i>	<i>Erostrato.</i>
<i>Francesca di Foix. (la Dama di</i>	<i>La Peste di Firenze.</i>
<i>Loyal).</i>	<i>La Mancini.</i>
<i>Il Favorito e Maria d'Inghil-</i>	<i>Alceste.</i>
<i>terra.</i>	<i>Emira.</i>
<i>Il Chiodo di ferro.</i>	<i>La Zerbi.</i>
<i>La Battaglia delle Piramidi.</i>	<i>Attea e Nerone.</i>
<i>Bianca Cappello.</i>	<i>M.<sup>le</sup> Camargo.</i>
<i>Circe.</i>	<i>La Settimana degli Amori.</i>
<i>Cristina di Svezia.</i>	<i>La Vergine di Olaiti.</i>
<i>La Madre colpevole.</i>	<i>Alessandro, e Bagoas.</i>
<i>Lauso e Lidia.</i>	<i>La Suonatrice di Ghironda.</i>
<i>Mida e Tersicore.</i>	<i>La Gioventù di Richelieu.</i>
<i>Felonte.</i>	<i>Trimalcione.</i>
<i>Teagène e Cariclèa.</i>	<i>Marion de Lorme.</i>
<i>Anna Bolena.</i>	<i>La Lattaja di Montfermeil.</i>
<i>Il Vampiro.</i>	<i>Clarice Harlowe.</i>
<i>Saul.</i>	<i>Carite e Polidoro.</i>
<i>Genovieffa di Brabant.</i>	<i>La Monacu Spettro.</i>

*Pietro d'Arezzo*  
*La Fala Urgella.*

*Osiride.*

*La Pulzella di Orléans.*

*Carlotta Corday.*

*Il Paradiso perduto.*

*Gli Scandinavi.*

*Michelangelo da Caravaggio.*

*Alzira.*

*Le Ruine d'Eberstemberg.*

*Anfiarao.*

*L'Eredità.*

*I Misteri d'Iside.*

*La Morte di Pompeo, ecc.*

## PIANO DI UN POEMA SULLA DANZA.

### 16.

(*Blasis*, Compositore di Musica).

Musica.

MUSICA, adattata ed unita di 60 e più balli, divertissemens, e di circa 500 Passi e Ballabili. — Molti pezzi di musica furono pure composti dal *Blasis*.

### 17.

(*Blasis*, Disegnatore.)

Disegni.

DISEGNI per le incisioni delle tavole dei Trattati del Ballo, della Mimica, della Coreografia; per il Trattato dell'*Uomo Fisico, Intellettuale e Morale*. — Disegni di piani geometrici, prospettici, di decorazioni, di macchine, di attrezzi, di costumi, di danze, di azioni pantomimiche, di gruppi, di quadri, ecc. Disegni per il ballo di *Mefistofele*, ossia il *Genio del male (Faust)*.

### 18.

ALCUNI DOCUMENTI E TESTIMONIANZE DEL PRESENTE ELENCO: *Biografie di Carlo Blasis*, pubblicate: da Locatelli, nell'opuscolo sul *Teatro della Fenice*, in Venezia, 1826. — Altra biografia scritta dallo stesso autore, e pubblicata nella *Gazzetta Privilegiata* della medesima città, nel 1835. Da G. Romani, nella *Galleria Artistica del Figaro*, in Milano; da S. Marceau, in Milano, 1820; da Prividali, nel *Censore Universale dei Teatri*; da Velli, nella sua *Galleria Teatrale*, in Vicenza; da Acerbi, nella *Biblioteca Italiana*, in Milano; da Pompeo della Riva, nella *Strenna Teatrale Europea* 1820, di Regli; dalla *Rivista di Roma*; dall'*Omnibus di Napoli*; dal *Cicerone des deux-Siciles*, della stessa città; dal *Ricoglitore di Firenze*; dal *Wanderer a Vienna*; nelle *Notes upon Dancing*, in Loudra, 1847; dal *Genio*, dalla *Speranza*, e dal *Buon Gusto*, a Firenze, 1835; dal Guiraud, a Parigi, 1830; da Fabris, nella *Rivista Musicale di Firenze*, 1842; da *Giornale Teatrale di Madrid*; dal *Castle*, ne' suoi *Esami Frenologici*, a Milano, a Vienna, alla Nuova-York; dalla *Rivista Musicale di Napoli*; dal

*Corriere delle Dame*, ed altre. — *Biografia di Ramaccini Blasis*, pub. da Regli, nella *Strenna Teatrale Europea*, a Milano; da Barton, nelle *Notes upon Dancing*, Londra; da G. Romani, nella *Galleria Artistica del Figaro*, Milano, *Biografia di Giuditta Ramaccini*, pub. da Barton nelle *Notes*, ecc. Londra. *Biografia di Virginia Blasis*, pub. da Corninazzi, nel *Figaro*, in Milano, ed in Firenze; e dallo stesso pure pub. in Milano, nelle *Memorie* della detta Artista; da Barton, nelle *N. u. D.*, Londra; da Regli, nella *S. T. E.*, in Milano; dalla *Gazz. di Lipsia* ove si è pure discorso di C. di A. e di F. — *Biograf. di F. A. Bl.* pub. da Fabris, nella *Rivista Musicale* di Firenze; da Carta, nei *Stu. Sul. Art. Imit.*, di C. Bl.; dall'*Italia Musicale*, in Milano; da Barton, nelle *Notes upon Dancing*; dall'Editore delle *Memorie di V. Blasis*; — e da altri scrittori. — Defendente Sacchi, G. B. Carta, Bongiovanni, Lichthental, C. Giovanni Paradisi, Ticozzi, Pistrucci, il cav. Bossi, pubblicarono alcuni cenni Biografici del Blasis; il Giuraud, pure nelle note dell'Epistola in versi che indirizzò al Blasis, a Parigi, nel 1828. Varj Giornali di Parigi e delle Provincie della Francia, d'Inghilterra, d'Italia, della Germania, della Spagna, ecc., di Nuova-York, e di altre città dell'America, passando alle opere letterarie, dai Balli, e dagli Allievi del Blasis, diedero alcuni cenni biografici (dal 1817 al 1853), fra quali: *le Journal de Paris*, *le Constitutionnel*, *le Journal des Débats*, *le Temps*, *la Revue Encyclopédique*, *la Revue de Paris*, *le Figaro*, *Le Courrier des Spectacles*, *Le Journal des Comédiens*, *L'Album des Salons*, *le Menteur*, *le Corsaire*, *le Courrier Français*, *Le Gilblas*, *La Réunion*, *la France Théâtrale*, *l'Echo National*, *le Moniteur dramatique*, *la Critique Musicale*, *Le Courrier des Dames*, *le Globe*, *le Moniteur des Théâtres*, *Galignanis*, *Messenger*, *Gazette et revue des Théâtres*, *Le Grec*, *Le Petit Courrier des Dames*, ecc. di Parigi. — *La Biblioteca Italiana*, Milano; *l'Antologia di Firenze*; *la Gazzetta di Milano*, *la Gazzetta di Genova*, quella di Venezia, quella di Torino, *l'Osservatore Veneziano*. — *Le Mémorial Bordelais*, *l'Indicateur de Bordeaux*. — Giornali Francesi e Italiani, in Londra: *Le Mercure de Londres*, *le Petit Courrier*, *le Furet*, *l'Indépendance*, *la Semaine*, *la Pandore*, *l'Observateur de Londres*, *le Courrier de l'Europe*, *l'Observateur*, *La France Théâtrale*, *l'Aurora*, *la Vespa*. — *Il Mondo Artistico*, *la Gazzetta Teatrale*, *il Corriere Letterario*, *il Wanderer e della Letteratura*, *Gazzetta di Vienna*, *Gazzetta di Lipsia*, *Almanach de Terpsichore*, *Paris*, *Galerie des Contemporains*, *Paris*, *Encyclopédie de Babeuf*, *Paris*, *il Cosmorama*. — Giornali di Marsiglia, Lione, Tolosa, di Spagna; *El Sol* di Barcellona, di Lisbona, Germania, Berlino, Ungheria, Russia. — Napoli, Piacenza, Genova, Firenze, Pavia, Lugano, Como, Venezia, Ginevra, Verona, Vicenza, Treviso, Rovigo, Roma, Torino, Palermo. Giornali Italiani, in Milano: *il Politecnico*, *il Raccoglitore*, *i Teatri*, *la Rivista Europea*, *la Gazzetta Musicale*, *la Strenna Teatrale Europea*, *il Censore Universale*, *la Fama*, *la Moda*, *il Figaro*, *la Gazzetta dei Teatri*, *il Pirata*, *il Bazar*, *l'Eco*, *l'Indicatore*, *il Barbieri di*

*Siviglia, il Corriere delle Dame, il Glissons, l'Epoca, il Corriere dei Teatri.* — Altri Giornali Italiani: *La Gazzetta di Venezia, la Gazzetta Piemontese, Il Conciliatore, Il Nuovo Osservatore Veneziano, l'Ateneo di Venezia, il Gondoliere, il Vaglio, il Caffè, in Venezia, il Caffè Petronio, i Teatri, in Bologna, il Commercio, in Firenze, Giornale dei Teatri d'Italia, l'Ateneo di Treviso, l'Indicatore Lombardo, l'Ateneo Forlivese, Gazzetta di Lugano, gli Annali Artistici Teatrali di Reggio e Modena, Gazzetta di Paria, il Torinese, l'Iride, la Voce della Verità, di Modena, Gazzetta di Parma, il Facchino di Parma, Gazzetta di Mantova, fogli di Verona, Vicenza, Roveredò, Padova, Roma, Napoli, Sicilia, ecc. di Vienna, il Wanderer della stessa città, la Gazzetta Universale Musicale di Lipsia.*

Altri Giornali Inglesi: *Monthly Review, Quarterley Review, New Monthly Magazine, The Dramatic Magazine, The Foreign Quarterley, The Weekly Review, The British Museum, The Globe, The Gentleman's Magazine, Blackwood Review, The Athenaeum, The Litterary Gazette, The Edinburgh Review, The Atlas, London Musical Gazette, Blackwood's Magazine, The Belle Assemblée, The Times, The Morning-Chronicle, The Morning-Post, The Court-Journal, The Spectator, The Age, Cerberus, The Morning-Herald, The Musical World, The musical Herald, The Era, The Standard, The Critic, The Artist, The S.<sup>t</sup> James Chronicle, The Life in London, The John Bull, The Chat, The News of the World, The Opera Glass, The Curtain, The Dramatic and Musical Review, The Theatrical Journal The illustred London news, The Dailay News, The Sunday Times, The Pictural Times, The Fines Arts Journal, The Examiner, The London Mercury, Douglas Yerrold, The English Entr'acte, The Litterary Magazine, The Dramatic Magazine, The Courier, The Morning Journal, Ladies Magazine, Fashionables World.*

*Giornali del Messico, di Rio-de-Janerio, dell'Avana, Buenos-Aires, Nuova-York, Boston, Filadelfia, ecc.*

*Principali Estensori della Stampa periodica Fraucese:* Evariste Dumoulin, Martainville, Soulié, Duméne, Edmond Géraud, Le Gallois, Viennet, Des Champs, Julien, Roujoux, Coën, Dutrouille, Bentégeac, Albites, Augier, A. Guiraud, Delaville, Martignac, Chatelain, Mars, Petit, Baron, Castil-Blaze, Pelletat, Caimi, Le Page, Léon de Bast, De-Chape, Lambert, Séville, Laval, Léon Battu, Letellier, Bougran, Hertmait, Madrolle, Lemoine, la Viscontessa Malleville, la-Mésangère, De Gourbillon, Giannone, Biagioli, Balocchi, Pitaro, Bazzoldi, ecc.

*Giornalisti Inglesi:* Lamb, Wilkinson, Taylor, Glascock, Clarke, Masson, Thompson, Baylis, Campbell, Sola, Smith, Willis, Douglas, Gowan, ecc. ecc.

*Scrittori ed estensori di Giornali Italiani:* Acerbi, Gherardini, Gironi, Ferrario, Ticozzi, Cav. Bossi, Barbieri, Bettoni, F. Pezzi, Picciarelli, Prividali, Locatelli, Fracasso, Paroletti, Grassi, Valentini, Gio. Paradisi, Carta, Bazzarini, Velli, San Quintino, Fanton, Troilo

Malipiero, Martini, Sergent-Marceau, Marchisio, Ritorni, D. Bertolotti, Bongiovanni, Aglio, Barabani, Renati, Gazzaniga, Bevilacqua, Cremonesi, Sartorio, Menini, Marchetti, i due Beltrame, Spranzi, Dionise, Valmarana, Defendente Sacchi, Cominazzi, L. e G. Romani Fiori, Grini, Fioccardo, Imperatori, Peruzzini, Ferretti, Venturi, Lambertini, Regli, T. Solera, Rossi, Lampugnani, Bellini, Turotti, O. Arrivabene, Boniotti, Piazza, Malvezzi, I Cantù, Rasori, P. A. Curti, Cassi, Zuccagni, Lampato, Battaglia, Casamorata, Gabuzzi, Cipro, Gamba, Calvi, Brenna, Fabris, Tosi, Torelli, Pistrucchi, Pompeo della Riva, Cimorelli, Uberti, Berta, Bermiani, Suzzara, Leone di Valeuza, Pancerasi, A. Nanni, Valeriani, Pini di Cremona, Dottesio, Maldura, Achille Mauri, Lambertenghi, Gaspari, Zannoni, Camoletti, Pedrazzini, la Contessa Michiel, la Marchesa Galvani, Bordiga, Mitichelli, Galloni, Irene Ricciardi.

**Poeti:** Picciarelli, Pola, Almore Barbaro, Bevilacqua, i due Beltrame, T. Solera, Bazzarini, Fanton, A. Guiraud, Giovanni Paradisi, Dionese, G. Uberti, Desforges di Marsiglia, Aglio, Marcelli, Spranzi, Valmarana, Bontègeac, Fioccardo, Martelli, Rossi, Markin, Scribani, Boldrini, Ritorni, Velli, Calisto Bassi, Galloni, Betteloni, Fenaroli, P. A. Curti, ecc.

**Cenni storici e artistici sull'Accademia di Ballo**, pubblicati da L. Romani, nel *Figaro*; da Regli, nel *Pirata*; altro articolo dello stesso; da G. Romani, nel *Glissons*; da Bermiani, nella *Moda*; da Lambertini, nella *Gazzetta*, di Milano; da Defendente Sacchi, nello stesso foglio; da Cominazzi, nella *Fama*; da P. A. Curti, nello stesso giornale; da Regli, nella *Strenna Teatrale Europea*; dalla *Rivista Musicale*, di Firenze; dalla *Gazzetta Piemontese*; dal Cav. de Chape, in varj giornali di Parigi, e dall'anzidette Biografie dei conjugi Blasis. —

**Altri Scritti in cui si tenne discorso del Blasis, come danz. mim. coreog. comp. maest. e scritt.**

*Lo Spettatore Lombardo*, di F. Pezzi; *L'Appendici della Gazzetta di Venezia*, raccolta di F. Locatelli; *Le Strenne Teatrali Europee*, del Dott. F. Regli; le opere di G. Paradisi; *l'Estetica* di Lichenthal; alcuni *Dizionarj biografici, e bibliografici, le Serie Cronologiche dei Teatri di Milano, le Serie Cronologiche dei Teatri di Napoli*, quelle dei *Teatri di Torino, l'Indice Teatrale di Napoli, il Diario Teatrale di Parma, il Teatro della Fenice di Venezia, Gli Annali Teatrali di Reggio, Gli Esami Frenologici*, del D. Castle, Milano e Nuova-York. *L'Encyclopédie de Courtin, La Nouvelle Encyclopédie, la Danse, Journal des Ballets et des Salons, Le Théâtre Moderne*, di la Forest, *la Revue de Paris, la Danse et les Ballets* di Castil-Blaze, *l'Encyclopédie des Gens du Monde, Lettres sur la danse*, par Baron, *le Livre des Jeunes Demoiselles, l'Italie encore inconnue*, di Madrolle, opere pubb. in Parigi; — *La Guida Bibliografica d'Italia, Gli Avantaggi del Ballo, l'Inverno*, poema di Uberti, *la Calloflia*, opuscoli di Missirini, di P. A. Curti, *Cenni sul Ballo* di Lavaggi, Costa, Leroux,

Albert, *The Young Lady's Book*, Londra; la *Biblioteca Italiana*, l'*Antologia di Firenze*, l'*Indicatore*, Milano, *La Revue Encyclopédique de Paris*, la *Strenna Lombarda*, la *Strenna Ligure*, le *Manuel Ginnastique*, di l'Amoros, la *Carità*, Album Artistico-Letterario, *Quadro della Letteratura e delle Arti in Italia*, nell'anno 1820, per Giuseppe Acerbi, *Costumi di tutti i Popoli*, *Catalogue raisonné des livres, des principaux libraires et éditeurs de l'Europe*, Paris, 1820-1847. — *Giornale Teatrale*, ossia scelto Teatro inedito, Italiano, Tedesco, e Francese, *Galleria Artistico-Teatrale*, di G. Romani, le *Memorie di Virginia Blasis*, — *Notice sur les Théâtres de Bordeaux, Galerie des Artistes Célèbres*, entrambe pubblicate a Parigi, nel 1816, e nel 1828.

*Traduttori di alcuni opuscoli del Blasis*: Le Gallois, Grini, Velli, Valmarana, Campilli, Galloni, Bournonville, Sacchi, Ticozzi, Bossi, Barton, Smithson, Audin, Vergnaud, Paulin, Canevari, Costa, Albert, Bertoni, Arnaud, Montréal, Sergent, Wronsky, Clarke, ecc.

*Disegnatori, pittori, incisori, e scultori* che hanno lavorato alle tavole, alle incisioni delle opere del Blasis, e da esso diretti, nel *Traité Élém: Theor: et Prat. de l'Art de la Danse*, nel *The Code of Terpsic.* nel *Manuel* e nel *Code de la Danse*, nel *Lady's Book*, in varie *Strenne* ed *Album*, nelle *Gallerie Artistiche* di Velli, e di Romani, in quella di Parigi, nell'*Uomo Fisico, Intellettuale e Morale*, ed in alcuni opuscoli. — *Disegnatori e pittori*: Casartelli, Palagi, Gal. Gallina; Durelli, Goubaud, Carrer, De-Marchi, Carloni, Gavioli, Boucheron, Sommariva, De-Maurizio, Bassi, Bignami, Lucio, Giuliani, Pelliccia, Sassi, Pizzarelli, Dusi, Banchi; — *Incisori*, Rados, Casartelli, Cornienti, Carloni, Mantovani, Botta, Lavaggi, Bankes, e gli incisori del *The Code of Terpsichore*, e del *Lady's Book*, del *Manuel de la Danse*, e del *Code de la Danse*; — *Scultori*: Calli, Thierry, Pampaloni. Campi, il Fiorentino.

**DUE ODI INEDITE**  
**DEL**  
**CONTE GIOVANNI PARADISI**

---

**A TELESEO (1)**

Meco invan ti fai scudo  
Coll'infelice secolo  
D'ogni virtude ignudo,  
Quando per la dimentica  
Cetra con te mi sdegno,  
E del celato ingegno  
Ti rinfaccio l'inutile valor.

D'Atilj e d'Affricani  
Non sempre illustri esultano  
I fasti de' Romani.  
Nè sempre, allorchè oppressero  
L'alma Atene i tiranni,  
A vendicarne i danni  
Arse d'Armodio il nobile furor.

Poichè copri la terra  
Quel prode Eroe che immagine  
Di Giove in pace e in guerra  
Beò di luce i popoli,  
Ne' degeneri tempi  
Cessan gl'incliti esempi  
Finchè al mondo apparisca altro splendor.

Ma non taciono intanto  
Le divine Pieridi,  
Che attenuando il canto  
Ora d'amor rammentano  
L'armi anche in ciel temute,  
Ed ora all'arti argute  
Intrecciano di laudi eterno onor.

(1) Tributo di lode ai signori Virginia Léon e Carlo Blasis, primi Ballerini.



Scuoti la pigra mente,  
 E al suon commetti l'agile  
 Piè d'Egle, la decente  
 Mollezza, e la pieghevole  
 Salma, che in alto lieve  
 Par che qual piuma o neve  
 Perda al vento di scendere il vigor. <sup>(1)</sup>

E di' sull'aurea lira  
 D'Elpin, che or come rapido  
 Paléo sul piè s'aggira,  
 Or torna, or va più celere  
 Dell'occhio che nol segue,  
 Come, se Clorì insegue,  
 Zefiro corre sul Carpazio umor. <sup>(2)</sup>

Vedendo lor nel petto  
 Le cure si serenano:  
 Maraviglia, diletto  
 Sospende l'alma attonita:  
 S'allenta il vital moto,  
 Ed un conforto ignoto  
 Celeste voluttà versa nel cor.

(Reggio, la Fiera dell'anno 1625).

## IL SACRIFIZIO

---

Or che l'are rosseggiano  
 Degl'immolati tori  
 E i carbon sacri stridono  
 Sotto gl'infusi umori,  
 Voi, cui le Muse diero  
 Liquida voce e appresero  
 Erudito di note magistero  
 Degli affetti possente eccitator,

(1) La signora Virginia Léon elegantissima danzatrice, e ornata d'ogni piú gentile e colta maniera. Dessa si è presentata a questo Pubblico la seconda volta raccogliendo applausi sempre maggiori.

(2) Il signor Carlo Blasis peritissimo dell'arte sua, e scrittore giudiziosissimo della medesima nel libro intitolato: *Traité élémentaire, théorique et pratique de l'art de la danse*. Milan, 1820.

V'appressate, e al benefico  
 Signor di Timbra e Delo,  
 Che lunge fuga i pallidi  
 Morbi e serena il cielo,  
 Alternando i devoti  
 Concenti ordite un cantico,  
 Che a Lut rechi per l'aure i nostri voti,  
 E al pregar nostro inchini il suo favor.

Tu portento di facile  
 Canto, soave, arguto,  
 D'ogni lodata cetera  
 Più celere ed acuto,  
 Del Nume, Eggle <sup>(1)</sup>, dirai  
 Quando pastor ne' Tessali  
 Piani rapiva agli emuli caprai  
 Delle musiche gare i primi onor. <sup>(2)</sup>

Ma i preghi e i sospir queruli  
 Che al vento Egli spargea,  
 Quando sul patrio margine  
 La Vergine Penea  
 Da Lui fuggia veloce <sup>(3)</sup>,  
 Rammenterai tu, Fillide <sup>(4)</sup>,  
 Novella Circe che alla prima voce  
 L'alme sospendi e ti soggetti i cor.

Col labbro, da cui scorrono  
 Com'onda da declive  
 I forti suoni e i gracill,  
 Cigno dell'Ocnee rive  
 A te, Cromi, s'aspetta <sup>(5)</sup>  
 Delio lodar terribile  
 Pel certo strale nella gran vendetta  
 Di Flegra e di Pitone domator. <sup>(6)</sup>

(1) La signora Elisabetta Feron.

(2) Apollo passò molt'anni in Tessaglia spogliato della divinità pascendo gli armenti del re Admeto.

(3) Amante non risposto, mentre pregando invano inseguiva Dafne presso le acque del Peneo padre di Lei che fuggia sorda ai sospiri, la vide trasformarsi in lauro.

(4) La signora Rosa Mariani.

(5) Il signor Luigi Mari.

(6) Apollo mostrò gran virtù nel combattere i Tilani in Flegra, ed ottenne il soprannome di Pizio per avere ucciso il serpente Pilonc.

Avvicinando l'agili  
 Danze alle pie canzoni  
 Agiteran di vergini  
 Un coro e di garzoni  
 Lievi al par d'Euro e Noto  
 Cloe cui mostrò Tersicore <sup>(1)</sup>  
 Parlar cogli atti ed ogni gentil moto  
 Che a dolce voluttà mesce il pudor,

E Alceo che con difficili <sup>(2)</sup>  
 Studi educò la mente  
 Tutte a scoprir le origini  
 Del vero e del decente,  
 Poi con felice idea,  
 Auspici Febo e Pallade,  
 Nell'arte ove Batillo un di splendea <sup>(3)</sup>  
 D'ogni bell'arte annestar seppe i fior.

Mosso dal rito supplice  
 Il feretrato Nume  
 Cacerà dopo il Caucaso  
 I turbini e le brume  
 Che a Clori il corso usato  
 Verso i Gemelli tardano, <sup>(4)</sup>  
 E diffondon pel cielo avvelenato  
 Grave di morbi acheronteo vapor.

(*Reggio, la Fiera dell'anno 1826*).

### A CARLO BLASIS.

#### SONETTO

Questi che già della regal Sirena  
 Dal grembo tolto di stranier fu cura,  
 Per cui di Senna sulla conta arena  
 Arte s'aggiunse a secondar natura;

(1) La signora Clara Rebandengo elegantissima danzatrice.

(2) Il signor Carlo Blasis il quale presentatosi la seconda volta su queste scene riscuote applausi sempre maggiori. Fu lodato l'anno scorso per l'eccellenza nell'arte della danza. Ora si aggiungono altri encomj alla profonda sua perizia in tutte le belle arti, ed il favor della quale ha potuto comporre sulla teorica della Danza e della Pantomima, un'opera nuova, piena di filosofia e di erudizione, che si spera vedrà quanto prima la luce.

(3) Liberto di Mercenate, celeberrimo pantomimo, il quale ebbe ad emulo Pillade. Vedi Giovenale *Sat.* 6. v. 63. Persio, Maecro, ecc.

(4) Clori è la Dea della Primavera, che d'ordinario è pienissima sotto la costellazione di Gemini; ma che quest'anno fu ritardata moltissimo dal soffio di venti invernali sommamente nocivi alla salute degli uomini.

Questi cui visto in agil danza appena  
 Le difficil plaudir Galliche mura,  
 Poscia sulla paterna Itala scena  
 Palme raccolse, e fama ebbe sicura;

Questi è tuo figlio, Ausonia; e dell'alloro  
 Che suoi crini circonda, a te or fa parte,  
 Bella Madre Sublime, e n'orna i tuoi.

Si novello ei t'aggiunge alto decoro,  
 E in questa delle Scene amabil arte,  
 A te accresce lo stuol dei tanti Eroi.

(BETTONI. — *Brescia*, 1821).

#### MADRIGALE

Oh della Senna prole  
 Che delle grazie hai l'arte  
 A te ridotto in doppia guisa ancella,  
 E con scelte carole,  
 E sovra dotte Carte  
 Alla tua Patria bella,  
 Non rieder nò; ma qui riman frà noi.  
 Che se de' tuoi sudori  
 Ancor sian frutto Italici lavori  
 A Lei non mercheremo i genii soi.

(V. A. FANTON. — *Padova*, 1821).

#### ODE

Questa è la danza delle illustri scole,  
 Ecco i bei vezzi, il girar lieve e i passi:  
 Queste son le mirabili carole  
 Onde al cor vassi.

Altra tiata qui, Ninfe di Berga,  
 Fu visto a intrecciar balli un caro nume:  
 Or, non parvi che questo angelo s'erga  
 Su quelle piume?

Sì, Giovinetto, di dolcezza tocchi  
 Noi ti plaudiam sulla medesima riva  
 Ove al bello dell'arte i cupid'occhi  
 Duport ci apriva.

E ben meriti alle chiome ugual ghirlanda  
 Per quelle grazie che ugualmente spira,  
 Ma la tua giovinezza anche domanda  
 Molti sospiri...

(A. BEVILACQUA. — *Venezia*, 1820).

**Sonetto.**

Onde tant'arte mai, Carlo, apprendesti,  
 Per cui, se giri sì maestro il piede  
 Sulle scene dell'Adria, chi ti vede  
 Ben convien che lo sguardo immoto arresti?

Tu, del cui merto a fronte ogni altro cede,  
 Che bella invidia in tanti cor ridesti,  
 Certo da Lei quel sommo don traesti  
 Che fra le Muse in Elicon ha sede.

L'angla, la franca e l'itala favella,  
 Ricche per Te di mimiche dottrine,  
 Corona al capo cingono novella.

Ed Italia, che suo lustro ti chiama,  
 Alla tua gloria non porrà confine,  
 E fiali premio un'immanchevol fama.

(BAZZARINI. — Venezia, 1850).

**ODE. (1)**

Me dal fido recesso,  
 Dove con pace or vivo  
 Benchè da sorte ingiuriosa oppresso,  
 Addusse alla città, do' spirti egregi  
 Onde attonita i pregi  
 E conobbe e ammirò, la rinomanza  
 Nel dolce canto, e nell'amabil danza.

Al teatro frequente  
 Sentii rapirmi anch'io  
 Dalle più care illusion la mente.  
 Che udii! che vidi! M'innondaro il petto  
 Meraviglia e diletto  
 Sì che io diceva: col mortal mio velo  
 Forse a bear mi io son levato al cielo?

(1) Tributo di lodi ai signori Carlo Blasis e Clarina Rhabaudengo, primi Ballettini.

C. Blasis, ecc.

**Colle maestre dita**

Sveglia dell'arpa il suono  
 Gentil donzella <sup>(1)</sup>, e a nobil danza invita  
 CARLO e CLARINA: al sovrumano concento  
 Cupido, muto, e intento  
 Sta il popol spettatore, e dell'eletta  
 Coppia l'arrivo co' suoi voti affretta.

**Eccoli alfine: al piede**

Par ch'abbian l'ali: or fugge  
 L'uno dall'altro; or l'uno all'altro riede  
 Con volubili giri; or fan bei nodi  
 Gangiando in mille modi  
 Alla bella persona  
 Gli avvolgimenti della rosea zona.

**Dolce all'occhio è magia**

La decente mollezza  
 Degli atti, e l'animosa leggiadria  
 Delle nove agilissime carole,  
 Cui lodar con parole  
 Non osa, e da stupor vinto s'ammuta,  
 Ma tacendo ogni cor plausi tributa.

**Tersicore sul monte**

Aonio gode, e toltà  
 La ghirlanda immortal dalla sua fronte  
 Dice alle Grazie: I vostri, ed i miei riti  
 Ov'è chi meglio imiti?  
 Ben di que' prodi al merto  
 Questo si dee di eterni fior mio serto.

(D. M. G. S. — 1826).

**Anacreontica.**

Non sieto <sup>(2)</sup> di Tersicore  
 Allievi Voi soltanto  
 Per farvi ai voti pubblici  
 Ammirazione, incanto:

Ben altre vi concorsero  
 Sublimi amiche Muse,  
 Che a sì fulgente gloria  
 V'hanno le vie dischiuse.

(1) M.<sup>lla</sup> Goujon, distinta suonatrice d'Arpa, che eseguiva un Concerto su cui il Blasis compose la Danza che descrive il poeta, e ch'egli eseguiva unitamente alla Bubaudengo sua allieva. —

(2) Il Blasis e la Léon.

Il piè sì gaio ed agile  
 Se dessa vi dispose,  
 Che par svolazzi e s'agiti  
 Sui gigli e sulle rose,

A' gruppi sì mirabili  
 Il corpo ed al disegno  
 L'archetipa Polinnia  
 Estolle il vostro ingegno;

E l'espression de' flessili  
 Gesti vi dà Talia;  
 Euterpe ai passi varii  
 Il tempo e l'armonia.

Così lavoro magico  
 Di quattro eccelse Dive  
 Siete alle scene orgoglio  
 Anco su queste rive,

Ove fra plansi unanimi  
 Sente nel proprio ardore  
 LÉON-BLAVIS incidersi  
 Deliziato il core.

(LUIGI VALLI. — Venezia, 1825).

### Epigramma.

(Agli stessi danzatori).

E Flora e Zefiro  
 Con dolci aurette  
 Così carolano  
 Sopra le erbette,  
 Così s'intrecciano  
 Tra i vaghi fior.

(L. V. — Venezia, 1825).

### DEL PASSO A DUE

DEL SIGNOR BLAVIS E DELLA SIGNORA LÉON

leggiadriissimi danzatori.

—o(o)o—

Al suono gradito  
 La Coppia festiva  
 Si slancia giuliva  
 Coll'agile piè.

La Senna l'invia,  
 La Senna, che madre  
 Di danze leggiadre,  
 Illustre la fè. "

Non posa quel piede,  
 Ma fugge dal suolo,  
 E quasi del volo  
 Quel moto è rival.  
 Così del mattino  
 Ne' lucidi albori  
 S'aggira su' fiori  
 L'auretta vital.  
 Più lieve non surse  
 Dall'onde sul lido  
 La Diva di Gnido,  
 La Madre d'Amor.  
 Tal d'Iride il passo  
 Da' venti è sospinto  
 Sull'arco dipinto  
 Di rivi color.

Li veste, li cinge,  
 Li copre, gli allaccia,  
 Su rapide braccia  
 Finissimo vel.  
 Quel velo s'innalza  
 Dell'aere al favore,  
 Qual tenue vapore,  
 Che innalzasi al Ciel.  
 Pennelli, pingete  
 Gli eletti danzanti,  
 Le curve incostanti,  
 Che il piè disegnò.  
 La man delle Grazie  
 Ognor li protesse,  
 I gesti diresse,  
 Il velo agitò <sup>(1)</sup>.

(ALFONSO BARRARO. — Venezia, 1825).

### Al medesimo Artista.



Divin Zéphir, charmante Flore,  
 Votre heureuse présence amène dans ces lieux  
 Les ris, les plaisirs et les jeux  
 Que vos pas semblent faire éclore.  
 Par vos rares talens quand vous embellissez  
 La scène que pour vous on trouve trop futile;  
 Le plaisir désormais ne peut avoir d'asile  
 Qu'au théâtre où vous paraissez.

(DEPUIS. — Milano, 1824).

### Sonetto. (2)

Lieve al pari di Zefiro, che move  
 Per le piagge, e l'odor fura alle rose  
 CARLO vegg' io, che di perfette e nuove  
 Danze maestro, all'arte leggi impone: <sup>(3)</sup>

(1) La contessa Michiel, la chiâriss. autrice delle *Feste Veneziane*, e che amicissima era del Blasis, volle che si ritraesse a fresco nella sua sala, tutto ciò che avevano di elegante, di pittoresco, di poetico, le attitudini ed i gruppi della Danza composta dal Blasis, eh'ella assomigliava ai dipinti di Ercolano e di Pompei.

(2) Al merito esimio della signora Virginia Blasis, prima Virtuosa cantante, e del signor Carlo Blasis, primo ballerino, nel teatro della Concordia in Cremona.

(3) Si allude al commendevole libro del signor Carlo Blasis, *Traité Élémentaire, Théorique et Pratique de l'art de la Danse*.



E cara a udirsi, la virginea piove  
 Della SUORA, armonia, di lamente  
 Note modulatrice, onde commove  
 L'alme più scabre alla pietà ritrose.

Voi fortunati, che sortì natura  
 Alla scuola del bello, e pargoletti  
 Vi commettea delle Trepidadi in cura;

Nati in Cielo, con Voi scese la pura  
 Dei Numi voluttà, che dentro i petti  
 Allegra in parte la mortal sventura.

(G. AGGIO. — Cremona, 1835).

### Cantata.

(Per Carlo Blasìs)

Figlio non già, s'ella da lui pur dee  
 Di nuove grazie, nuove forme e nuove  
 Misure adorna l'arte nuova in lui  
 Del carolar apprendere <sup>(1)</sup>; non padre,  
 Giacchè non una, mille  
 Tersicori fra noi  
 Egli produsse. Or chi sarà, chi mai,  
 Se non consorte dell'Aonia diva?  
 Chè d'impuro amator fu ognora schiva.

Al guardo, al gesto, al rapido  
 Mover del piè, del ciglio,  
 De' numi emulator,  
 Chi negherà che figlio  
 S'ei non è, di Tersicore  
 Non sia delizia e amor?

(AND. — Venezia, 1851).

### EPIGRAFE.

LA GALLIA SUPERBA  
 ADDITAVA MOLTI SUOI FIGLI  
 COME GRANDI NELL'ARTE  
 CUI PRESIEDE TERSICORE  
 MA ITALIA  
 SPREGIANDO QUELLA SUPERBIA  
 MOSTRAVALE CARLO DE' BLASIS  
 ALLE CUI DANZE VEDEVA  
 PLAUDIRE STUPEFATTA OGNI GENTE.

(D. G. LEVI. — Firenze, 1859).

(1) L'Inghilterra, la Francia, l'Italia vanno debitrice alla profonda conoscenza coreografica del signor Carlo Blasìs, della grand'Opera tutta nuova e tutta sua su l'arte della Danza, che vide la luce nel decorso anno in Parigi, col titolo *Manu complet de l'art de la Danse*, cc.

de son corps, on compte toutes les notes de chaque mesure, et l'on sent l'esprit et le caractère de la musique. »

(*Journal de Paris*, 1817).

Estratti della corrispondenza italiana de' giornali parigini: *L'Artiste*, e *Les Théâtres*; notizie dei teatri di Genova, Firenze, Modena, Napoli, Mantova, Bologna, Roma, ecc. 1830-33.

« M. et M.<sup>me</sup> Blasis ont dansé la semaine dernière sur notre théâtre. L'assemblée était nombreuse. On a rendu justice aux talens supérieurs de ces danseurs devenus célèbres. On a offert son hommage à ces astres de la Danse qui se sont élevés avec tant d'éclat sur les principaux théâtres d'Europe. — Tous les journaux ont signalé leur apparition et proclamé leur influence. Le public a jugé avec plaisir et étonnement ces deux grands artistes. M.<sup>me</sup> Blasis a partagé les succès de son mari: elle danse avec légèreté, grace et précision: elle a rempli le rôle de la *Fille mal gardée*, et a montré dans sa pantomime beaucoup d'intelligence et de finesse; elle a été comédienne à ravir. — Ensuite M. Blasis a exécuté un Pas de Cinq, désigné sous le nom de la *Réunion des Genres*. Il a déployé dans ce Pas la plus grande partie des richesses variées de son talent. Il s'agissait de frapper un coup de maître. Il fallait séduire les yeux, échauffer l'imagination, entraîner les esprits et les suffrages, et commander l'affluence des spectateurs pour les représentations suivantes. Le but ne fut pas manqué, par les danseurs modèles. » —

« Le ballet des *Amours de Vénus*, est semé de *Pas seuls*, de *Pas de deux* de M. et de M.<sup>me</sup> Blasis, qui ont dansé avec une élégance, une perfection, un talent enfin qu'on ne rencontre guère que chez ceux qui ne peuvent jamais être placés que dans le jour le plus favorable, et qui est indépendant de tous les événements et de toutes les circonstances. — Ce qu'il y a de mieux, c'est que M. et M.<sup>me</sup> Blasis ne sont pas seulement d'excellens danseurs, ils ont encore poussé au plus haut degré l'art de peindre par les gestes et l'expression de la physionomie tout ce que peuvent exprimer les paroles, et rendre mille petites nuances fines et délicates que les paroles n'expriment pas ».

*La Ramaccini, al teatro di S. Carlo di Napoli.*

« Cette danseuse semble réunir, pour captiver les suffrages, tout ce que la nature et l'art peuvent offrir de séduisant. Une physionomie agréable, expressive, un regard vif, une taille élancée, régulière, noble et souple, sont les moindres de ses avantages. Elle a poussé l'art qu'elle cultive à une grande perfection; ce n'est pas qu'elle ne puisse encore ajouter à son talent acquis, son âge et ses études lui en donnent sans doute l'espérance et les moyens; mais, au dire de

tous les connaisseurs, elle en est au point où, dans l'art de la Danse, commence la réputation. Une danseuse légère, gracieuse et jolie, a tant de droits à la célébrité! M.<sup>lle</sup> Ramaccini aime son art; elle travaille beaucoup, et la noble émulation qui l'enflamme obtient d'heureux succès. On remarque qu'elle a fait de la partie pittoresque de la danse, une étude particulière. — Que de graces, que d'aplomb, que de vérité, d'expression dans ses attitudes! avec quel charme, avec quelle suavité elle se dessine ou se groupe! La danse noble lui présente le plus de ressources pour les développemens de son corps, pour ses poses vraiment étonnantes par leur élégance et leur durée. Dans le ballet de Psyché, le rôle de Flore lui a été confié à juste titre. C'est bien là l'amante du léger Zéphyre, la brillante reine des fleurs. La nature a fait la moitié des frais du rôle ».

*(Journal Théâtral de Naples).*

« M.<sup>me</sup> Blais est inappréciable dans les rôles où ses bras et ses yeux peuvent agir et exprimer autre chose que des entrechats et des piroquettes: le joli ton de sa tête, la mobilité de son regard, la flexibilité de ses mouvemens, le naturel de ses gestes, tout porte à croire que la pantomime est aussi son emploi favori. — Les acteurs mimes inspirent aux spectateurs ce que les acteurs de la comédie leur font entendre. Privé du secours de la parole, alors le sentiment parle en soupirs; toute l'éloquence est en mouvemens, toutes les passions en allégories. M.<sup>me</sup> Blais entend fort bien ce prestige; il y a toujours un peu d'ivresse dans ses yeux, un peu d'inquiétude sur ses lèvres, de l'intelligence dans sa marche, et de l'expression dans ses bras ».

Par les combinaisons d'un art ingénieux,  
 Dans de mouvants tableaux ta muette éloquence  
 Donne une langue aux mains, une voix au silence,  
 Et sait charmer les cœurs en ne parlant qu'aux yeux.

A. BARON.

Tu vinci di Natura, estendi e muti  
 Le vol consuete; e mentre i suoni  
 Nieghi al labbro, ai sorrisi accento domi,  
 E agli atti muti.

ACHILLE NANI.

« ..... In te sempre è viva  
 Quella scintilla animatrice o santa  
 Onde ogni cor a voglia tua movesti,  
 Correr ancor polrestì  
 Dì Pilade e Balillo emulatrice,  
 La doppia meta e immenso averne onore.

Tosti.

**Ad Annunziata Ramaccini Blasla Danzatrice, e Attrice-mimica.**

Nelle tue danze magisteri ignoti  
 E peregrini vezzi al guardo appresti.  
 Or trascorri, or t'arresti,  
 Or qual palèo volteggi,  
 Ora li spicchi nell'areo vòlo,  
 Or sovra un piè ti reggi,  
 Or molle or lento, or concitato il moto  
 Disegni, e i lievi passi in guisa alterni,  
 Che sembri scesa dai soggiorni eterni.  
 Talor sorprendi ed abbarbagli il ciglio  
 Qual rapido baleno;  
 Talor Zeffiro sembri ai fiori in seno  
 Aleggianti con placido bisbiglio.  
 Quando tema o periglio,  
 O sdegno esprimi, o pace,  
 Quando componi alla mestizia il viso,  
 Quando un candor, che piace,  
 Riveli in fronte e ne lampeggi un riso,  
 O quando maestà dal volto spiri,  
 Forz'è che ognun t'applauda, ognun t'ammiri.  
 Par che celato Amor agiti l'ali  
 Nelle tue piante, e scocchi,  
 Temprati al lampo de' tuoi vivid'occhi,  
 Con sovrano poter gli ardenti strali.  
 Ah! salve, o de' mortali  
 Prestigioso incanto:  
 Salve: la schietta Fama onor ti doni  
 D'incomparabil vanto,  
 E fausto il ciel di tua virtù coroni  
 I merti, o Donna liberal, che sai  
 Svegliar la gioia e far tacere i lai.

(SCIRONI. — Roma, 1856.)

Chiudiamo questa breve serie di articoli e di poetici componimenti, coi seguenti versi estratti da una lunga Cantata intitolata a Carlo Blasla, a nome de' suoi allievi nella ricorrenza del suo giorno onomastico, e scritta dal signor ingegnere F. Bertolotti, cultore encomiatissimo della più severa e della più dilettevole fra le Muse.

### **La prima delle Grazie**

Solo svelò quanto mai giovi all'arte  
 L'interprete del cor filosofia,  
 Come fosse la Diva che comparte

Grazia, forza, beltade, anima e vita  
 Che il cor diletta, e se convien che sia  
 Filosofo l'artista, e non umile  
 Esecutor meccanico, se brama  
 Aver fama immortal nell'arti belle,  
 Che dimostrò fra loro esser sorelle,  
 Non perdiamo più tempo, corriamo,  
 Questa bella corona d'alloro  
 Noi sul capo di Carlo posiamo  
 Cui seguace è la gloria immortal.  
 Non il caso alla fama l'innalza  
 Ma l'ingegno, lo studio, l'amore  
 Quello spirito che legge nel cuore,  
 Che comune coll'arte non è.

## IL MAESTRO (1)

—o(oooo)—

« Quanto più il Maestro congiunge la Pratica alla Teorica, tanto più egli è degno del titolo di cui è decorato, e fatto per adempire alla sua importante missione, poichè su' Maestri è appoggiata l'Arte, e dall'insegnamento loro risultano i progressi ed il perfezionamento dell'arte stessa, ed il suo decadimento e la sua perdita. — In niun'arte è necessario più che in quella del Ballo di unire l'esempio al precetto, e perciò replichiamo essere essenzialissima l'unione della Teorica e della Pratica. — Indi fa d'uopo sapere se il Maestro è educato a buona Scuola, se approfittò con ingegno de' suoi modelli, se è dotato di buon gusto e di giudiziosa critica onde potere analizzare, tutte le parti che costituiscono l'Arte, e far tesoro di tutto ciò che può servire all'insegnamento ed al progredimento de' suoi Allievi.

« Quiconque est de son art l'arbitre souverain,  
 Sépare le vrai beau du bas et du mesquin;  
 Il élague, il abat d'une main peu craintive,  
 Mais il fixe et saisit la grâce fugitive. » —

— In questo modo egli opererà scientemente, e sarà sicuro di ciò che deve insegnare; diversamente, egli, incerto in ciò che dimostra,

(1) « Pensieri estratti dalle seguenti Opere di Carlo Blasis, di quello che è chiamato nell'arte per antonomasia: *Maestro di coloro che sanno*: — *Traité de la Danse*, Milano, 1820. — *The Code of Terpsichore*, Londra, 1828; — *Manuel de la Danse*, ed il *Code de la Danse*, entrambi pubb. a Parigi, 1830. — Questo articolo fa seguito a quello *Il Coreografo alla Scala*, pub. nello stesso nostro giornale. » — Locatelli di Venezia, giudizioso e severo critico, diceva: « Blasis balla come scrive, cioè: da Maestro; — il suo ballare è al livello della sua scienza. » — *Gazzetta di Venezia*, ed il Vol. I, dello *Appendici*. —

si lascia guidare dal proprio capriccio, dalle idee altrui non ben capite, dalla sua presunzione, ed il suo erroneo metodo rovinerà le belle disposizioni che potrebbero rinvenirsi in quelli ch'egli pretende ammaestrare. — Se il Maestro ha eseguito con lode de' veri conoscitori, sicuro in ciò ch'egli insegna, approfitterà con criterio delle disposizioni, dei doni naturali, de' suoi allievi, gli svilupperà secondo il bello dell'Arte, e porgerà loro i mezzi di vincere le difficoltà e di giungere ad onorevole meta.

n... — ... più volontier là corre l'Arte,  
Ove maggior difficoltà ritrova. »

Oratio.

Fa d'uopo che gli Allievi adoprinno ogni cura nella scelta del loro maestro, poichè da esso dipende il loro avvenire artistico. Non potranno giammai bastantemente guardarsi da alcuni che si erigono di *moto proprio* a maestri supremi dell'arte, e non potendo farlo altrimenti, con superbe e mendaci parole tentano abbattere nomi e fatti, così follemente sperando farsi credere ciò che non potranno mai essere. — In alcune circostanze si potrebbero paragonare a quello scalpellino che voleva ritoccare le statue di Canova, o a quel pittore d'ingegno che pretendeva correggere gli Affreschi di Appiani. — Se a costoro si domandasse: *Come danzatore, avete calcolato con onore le Scene d'Italia, di Francia, di Germania, d'Inghilterra? Avete composto con razocinio e buon gusto? Avete saputo spiegare col gesto e con la fisiologia le passioni, i caratteri?* — *Quali sono i grandi artisti che hanno sanzionato colle loro opinioni i vostri talenti? Ove sono gli Allievi vostri? Su quai teatri si distinguono al primo posto? Quali sono le valenti penne che hanno scritto con lode il vostro nome nella storia dell'arte?* — Siate persuasi, innocenti giovinetti, che rimarreste senza alcuna risposta. — Forse udrete qualche lode di costoro, ma sappiate che un tale, non isprovvisto di criterio, disse acconciamente, che, *un sol trouve toujours un plus sot qui l'admire.* — Ciò vuol dire, che l'ignoranza, il ciarlatanismo, le cattive opere trovano pure alcune volte chi li loda. — Che ciò vi serva di regola. — Il Ballo è una delle arti imitatrici, e fa d'uopo insegnarlo con dottrina, con ingegno, e con cuore; esso serve a rappresentare bellamente i moti, gli atteggiamenti, l'espressione dell'azione tanto della donna che dell'uomo, e deve, nel mentre che affascina lo sguardo, molcere l'anima, interessare la mente ed il cuore. A questo incantevole scopo, vuolsi giungere con l'arte e l'ingegno del Maestro, coll'intelligenza ed il sentire degli Allievi. — Se l'istitutore non è ciò che deve essere, l'allievo vedrà ben presto distrutta ogni sua disposizione, ogni sua speranza. Il suo corpo quantunque ben formato e leggiadro, perderà della sua eleganza, perchè il falso insegnamento avrà guaste le ondulate linee della grazia, per rimpiazzarle con duri angoli, e secche linee orizzontali e perpendi-

colari. Un corpo così atteggiato rassomiglia più alle figure delle psammetiche mummie, che a quelle delle danzatrici del Prassitele di Posagno. — Nulla di più disagiata che le braccia penzoloni e mosse come quelle degli attori lignei del Fiando. — Guardatevi dal rimpiazzare il vigore colla durezza; la bella semplicità colla trascuranza di tutto ciò che la compone; la forza, con la sgarbatezza. — Coltivate la leggerezza, lo slancio, lo sbalzo, primissimi caratteri del ballo, caratteri, di cui il compone la natura, e senza i quali non sarebbe più Ballo. — I maestri di cui intendiamo parlare sanno eglino che per ben conoscere un esimio danzatore o danzatrice bisogna fermarlo in qualunque siasi posizione, attitudine, ed esaminarlo secondo i principj del bello dell'Arte, del buon gusto, e che se egli è ben disegnato, se il suo corpo, le sue braccia, le sue gambe presentano un assieme armonioso e aggradevole, allora egli è degno di lode? — *Soyez plutôt maçon*, e ciò che segue. — Nè il Maestro, nè l'allievo debbono troppo fondare la loro riuscita sopra il possesso di una bella figura, poichè questa, priva di studio, spesso l'allievo potrà udire dall'intelligente spettatore sorridendo ironicamente: *ch'esso balla bello e non bene*. — Il Maestro non deve tralasciare un solo istante di raccomandare ai suoi allievi l'educazione del cuore e della mente, ciò che moltissimo contribuisce al perfezionamento e compimento dell'Arte loro, perchè, onde beu riuscirvi fa d'uopo squisito e nobile sentire, e mente intelligente e penetrante; d'altronde tutti sanno che la educazione è ciò che distingue l'umano bipede dall'animale quadrupede. — Gli osservatori benissimo distinguono, al contegno ignobile, ai rozzi modi, alla dura espressione della fisionomia, agli atteggiamenti volgari e sgarbati, la persona ineducata, dalla persona fatta per figurare nella buona società. » — *Gero-lamo Romani, Il Figaro, 1847.*

Riportiamo il seguente anedoto del Blasis, come una prova dell'arte sua nell'insegnare. (Estrat. dal *Journal des Théâtres*, di Parigi, 1830.) — « Blasis, se trouvant en 1827, en Angleterre où il donnait des représentations, comme danseur et comme compositeur, on le demanda pour aller monter un ballet à Oxford. Il s'y rendit. Les sujets de la danse qu'on avait mis à sa disposition, étaient peu nombreux et d'une médiocrité désespérante. — Blasis ne se découragea point; il se mit à l'œuvre et voulut faire un tour de force. Le succès couronna son travail, et son ballet de *Pandore* attira la foule. — Le *Times*, en reportant l'article du journal d'Oxford, dit: « un homme, un seul homme, Blasis, entreprend de faire mimer et danser un grand Ballet, par des personnes qui ont à peine parues sur la scène. Semblable à Prométhée il les anime du feu divin qu'il a dérobé lui-même à la nature et les transforme en acteurs; et cette conception étonnante se réalise de manière à former un ensemble qui n'est pas sans mérite, ni dépourvu d'attraits. Cela tient du prodige; c'est le plus grand effort de l'art » — Altri estratti del *Figaro*:

» Nel Carnevale, 1846-47, e Primavera successiva, la Fuoco, la Galletti Rosati, la Ferraris, la Baderna, la Flora Fabri, la Cerrito, la Grisi, essendo chiamate ai teatri di Drury-Lane, di Covent-Garden, e di sua Maestà a Londra, il *Times* ed il *Morning-Chronicle*, a cui fecero eco gli altri giornali, dissero: « Come le faccende cambiano al mondo! Anni sono, era la Francia che mandava ballerini all'Italia; adesso è l'Italia che li manda alla Francia. » — I conjughi Blasis fecero ritornare i tempi di Caterina de' Medici, allorchè questa protettrice delle lettere e delle arti, chiamava in Francia, gl' illustri figli della Terra del Genio, onde ammaestrare e dilettere la nazione di cui reggeva i destini. — *Italiam! Italiam!* » —

Il *Journal des Débats*, parlando del clamoroso successo ottenuto da una allieva dei conjughi Blasis, a Parigi, all'*Opéra*, dice: « Il solo torto della nuova Ballerina, è d'aver preso il cognome francese di Bretin, di non aver conservato il suo nome italiano di Fabbri. La Fabbri, la Grisi, la Taglioni, *cela fait bien sur l'affiche: M.<sup>me</sup> Bretin, ça ne veut rien dire!* E difatto, continua lo stesso Jules Janin, quando si è annunziata la prima comparsa di M.<sup>ma</sup> Bretin, il buon pubblico passeggiava tranquillamente sui *balyardi* senza darsi di lei pensiero; ma in fine quando si seppe M.<sup>ma</sup> Bretin non essere altri che la Fabbri, *quand on l'a vue telle qu'elle est en effet, jeune, légère, agaçante, en appétit de mériter la louange, l'enthousiasme, on s'en est mêlé, et la dame a été applaudie, etc.* — Luglio, 1844.

I giornali parigini, il *Corsaire*, il *Commerce*, l'*Écho Français*, dopo di avere dichiarato la Flora Fabri, allieva dei conjughi Blasis, una delle celebrità danzanti dell'*Opéra*, e che presto eclisserà quelle che la precedettero, riproducono un canto di Alfred Des Essart, di tutta lode per lo stato attuale delle Arti italiane. Ecco i versi che l'alunna dei Blasis seppe ispirare al poeta francese:

### L'ITALIE

Trop heureuse Italie, ô terre antique et belle  
 Où jamais au plaisir l'âme ne fut rebelle,  
 Où l'hymne cadencé descend d'un ciel d'azur,  
 L'art conserve chez toi son culte le plus pur.  
 Si les peuples sous toi ne courbent plus leurs têtes,  
 Si la paix a fermé ton temple de Janus,  
 Du moins tu fais dans l'art de durables conquêtes,  
 Les talents sur tes bords sont toujours bienvenus.  
 Le cercle radieux dont la mer t'environne,  
 Les riches épis d'or qui forment ta couronne,  
 Ton beau front, tes yeux noirs, ton accent, ta fierté,  
 Tout éternisera ta noble royauté.  
 Tes enfans au foyer ont une part égale;  
 Tous peuvent emporter la palme triomphale  
 Quand l'inspiration dans leur âme vibra:  
 Un jour Taglioni — le lendemain Flora.



« Come la Ferraris, così tutte o quasi tutte le celebrità danzanti sono, o milanesi od educate, e per lo meno perfezionate in Milano, alla seconda scuola dei coniugi Blasis. Vi sarà forse taluno che a petto ad una Ferraris, voglia nominarci la Dum., la Mar., la Pan., la Dur., la Dub., ed altre simili mediocrità che in questi ultimi anni le scuole di Francia pretesero mandare a dettarci legge? Lo stesso Jules Janin, il più spiritoso scrittore francese delle cose teatrali consigliava la Flora-Fabbri, allieva essa pure dei Blasis, che levò tanta fama di sé in Francia e Spagna, a non volersi chiamare col nome del suo sposo Bretin, ma a conservare il suo nome italiano; poichè (profetava) le danzatrici italiane avrebbero d'ora in poi riportata la palma su tutti i teatri » — *L'Epoca*, 23 Settembre, 1852.

« La Fuoco. — « I suoi graziosissimi passi *terre-à-terre*, i suoi ammirabili passi sulle estremità delle punte, quella sua vivacità, quel suo brio, quelle sue giravolte di ballerina provetta, sono tutte qualità le quali unite all'eleganza, allo squisito gusto del disegno, alla grazia formano il distintivo del brillante, corretto ed animato danzare dei coniugi Blasis.

«..... Manibus date lilia plenis,  
Purpureos spargam flores..... »

*Il Pirata*, 12 Agosto 1845.

« Fino dal 17 dello scorso aprile 1851, al Teatro del Circo in Madrid, si produsse il gran ballo fantastico, *I cinque sensi*, in cui presentavasi per la prima volta a cotesto pubblico madamigella Fuoco, la famosa danzatrice milanese che attinse il bello stile e le grazie delle sue carole alla scuola con tanta cura diretta dai coniugi Blasis, e in Parigi fece impallidire quasichè tutte le stelle di quel cielo artistico nubiloso. Il pubblico meravigliato innanzi a tanto merito, si lasciò andare ai più vivi trasporti, e fece all'esimia artista ogni maniera d'onori, colmandola di viva e di fiori ». — *La Fama*.

«..... Vaghe Ninfe sull'Olonà nate,  
Dal piè leggiadro e dalle belle forme,  
Da un diluvio d'applausi salutate,  
Disegnan prime inarrivabil'orme;  
A tal, che al pover di ligustri e rose,  
La gallica Tersicore s'inclina  
Alle milanesi figlie vezzose:  
Chè l'ITALIA DELLA DANZA ANCO È REGINA ».

T. SOLERA.

*Le Danzatrici italiane.* — « Un foglio parigino i cui rancori contro tutto ciò che vien dall'Italia son noti, fa le meraviglie perchè la nuova Direzione dell'Accademia Reale di Musica abbiasi lasciato sfuggire non sappiam quall *notabilità* danzanti, di qualsiasi nazione fuor-

chè italiana, per raccogliere ad un tempo sotto i suoi vessilli a una con Carlotta Grisi e con Flora Fabbri (ch'egli ignora per avventura essere nate e cresciute nella penisola ausonia), Fanny Cerrito e Carolina Rosati, due belle, brave, e giovani italiane, che danzano come da gran tempo non sanno danzare le parigine. Noi di rimando, vorremmo conoscere primieramente codeste *notabilità*, delle quali la nostra memoria non sa raccapezzar il nome, e vorremmo indagarne i pregi per equipararle alle due sullodate, le quali ebbero non solo l'applauso della patria loro, ma dell'Inghilterra, che ha le sue pretese nel giudicar de' piedi, e di tutta Europa, per ciò che riguarda la Cerrito. Intanto noi proponiamo, ad onore della danza italiana, cui non è chi non saluti regna oggidì (salvo sempre que' gionali francesi, che hanno per istituto di guerreggiare sordamente l'Italia nelle arti ch'ella può anche di presente insegnare a tutti), noi proponiamo di cancellare l'ibrido titolo *ballerino di rango francese*, che scrivesi appunto alla forestiera, solo per consuetudine invalso, col quale si crede fra noi distinguere il merito, ed invece si confessa una superiorità, che non esiste fuorchè nella mente de' giornalisti francesi. Dopo che Maria Taglioni e Fanny Elssler rapirono lo scettro della danza in Parigi alle ballerine francesi, dopochè la supremazia dell'arte passò in Fanny Cerrito, in Carlotta Grisi, in Carolina Rosati, in Flora Fabbri, in Sofia Fuoco, in Marietta Baderna, tutte italiane, ed in Lucilla Gralin, svedese, non si debba e non si può ricevere un nome vuoto di senso, un nome che tornar dovrebbe piuttosto a disdoro, imperocchè anche il vanto del ballo ormai si appartiene all'Italia. Ed italiana è la scuola milanese fatta illustre da Carlo e da Annunziata Blasis, amendue nati nella terra del sì, quella scuola, dir si vuole, dalla quale uscirono tutte le più applaudite danzatrici, che formano le delizie d'Europa, e dalla quale, tanto e così importante è il novero de' suoi allievi, l'Italia ritrae le sue glorie ed i suoi piaceri in quest'arte or fatta segno di sì gran cure e di sì gran plauso come quella, ripetasi col poeta:

« Che i più schivi allettando ha persuaso ». (1)

« La Rosati non è solo valente danzatrice, è pur anco esperta mima, e nella parte interessante di *Elena*, che l'obbliga ad una continua azione, diè a dividere di esser fornita di rara intelligenza. — Grandi e rapidi sono i suoi progressi durante il suo soggiorno nella

(1) Dalla *Fama*. — Lo scrittore di questo frammento Pietro Cominazzi dettò fra i molti articoli artistici le biografie di parecchie notabilità della Danza e del Canto, fra le quali citare ci piace quella di Virginia Blasis, più volte ristampata e tradotta in varie lingue. Il Cominazzi tratta con sapere e con buon gusto la critica letteraria ed artistica, ed appartiene al numero di quegli scrittori che amano il bello ed il progresso, e coll'analizzare con perspicacia ed apprezzare con criterio le opere dell'ingegno e dello studio, si rendono degni di onorare le arti e di incoraggiare chi le professa con lodevole scopo.

nostra Milano, perfezionandosi nella difficile ed incantevole arte che con tanto amore professa; intendiamo di accennare ai coniugi Blasis, omai saliti in tanta fama, che anche le provette e rinomate danzatrici ascrivono a fortuna il poter attingere ai loro preziosi insegnamenti». — *Lampugnani*, la *Moda*, 25 agosto, 1845. (*I. R. Teatro alla Scala*). — Ora la Rosati è una degli astri più fulgidi dell'Opéra di Parigi. I fratelli Escudier, eleganti ed animati scrittori, nella loro *France Musicale*, dissero: «Le public parisien a élevé la Rosati, dès sa première apparition sur la scène de l'Opéra, au rang des étoiles les plus lumineuses, qui aient rayonné au firmament chorégraphique». — Finalmente essi chiamano la Rosati: «l'astre de la scène française».

«Il Blasis, nelle *Biografie inedite delle migliori danzatrici che frequentarono la sua scuola*, chiama la Rosati: *danseuse brillante, gracieuse, coquette, agaçante*. In breve dipinge il carattere della danza della Cerrito: *la volupté ingénue*. La King, altra allieva della medesima scuola, sa vincere qualunque difficoltà, sia ne' passi, sia nell'equilibrio sull'estrema punta dei piedi, sia nella leggerezza che ti sembra appena sfiorì il terreno. Non vorrebbe che la penna del Blasis, di questa gloria vivente della danza, a definire tecnicamente i prodigi di queste alunne di Tersicore».

Il *Figaro*, 1840.

La *Baderna*. «A Rio-Janerio, nel teatro di S. Pedro d'Alcantara, Marietta Baderna, giovane ed abilissima danzatrice, eccita quel pubblico all'entusiasmo, per la grazia e la leggierezza della sua danza, e vi coglie immensi applausi ed ogni sorta d'ovazioni. — I coniugi Blasis, dei quali la Baderna è una delle predilette allieve, possono andare giustamente superbi che l'eccellente loro scuola venga apprezzata come lo merita, anche in quei lontani lidi. — Un'altra non meno distinta allieva dei sullodati Blasis si è parimenti recata a deliziare colle sue grazie gli abitatori del Nuovo Mondo, Celestina Thierry, che tanto piacque ultimamente a Parigi, è la Tersicore delle maggiori scene della Capitale del Messico». — *L'Italia Musicale*, 9 feb. 1850; *El Siglo*, *l'Universal*, ecc. «Giunsero i giornali di codesta lontana e famosa capitale, alle cui scene fece la sua prima comparsa, il 4 aprile del corrente anno 1850, Celestina Thierry, danzatrice milanese, allieva della nostra rinomata scuola di Ballo, che apprese il bello stile onde si fece, sebben giovanissima, un sì gran nome in Italia e fuori, agli insegnamenti de' chiarissimi coniugi Blasis, alle cure de' quali debbesi un tanto novero di eccellenti artisti. — Ora che scriviamo, per singolar fatto, mentre Londra ammira la *Amalia Ferraris*, un'esimia cresciuta a quella scuola, mentre Parigi attende riapplaudire *Flora Fabbri*, educata del pari all'arte dai Blasis, Madrid applaude con farnetiche viva a *Sofia Fuoco*, Rio-Janerio a *Marietta Baderna*, e Messico a *Celestina Thierry*, tutte cinque alunne del pari di quegli

egregi maestri. — Qual si fosse poi il successo conseguito a codeste scene dalla Thierry, rilevar si vorrà dai due seguenti squarci di giornale che fedelmente traduciamo, ecc.: — « *La Fama*. — Estratto dal *Pirata*, dall'*Italia Musicale*, dalla *Gazzetta dei Teatri*, ecc.: di agosto e settembre, 1854. — « Una delle danzatrici che più onorano la scuola dei Blasis, e che più in America estendono la loro riputazione, si è la Thierry. Ella è degna di dividere gli allori colle altre egregie artiste uscite dalla prelodata scuola. I giornali americani, il *Courrier Français* di Nuova-York, ed il *Galignanis Messenger* fanno a gara a chi più poeticamente inventa epiteti, e stabilisce paragoni, onde dipingere la danza della Thierry, la sifside milanese, e la sua straordinaria esecuzione, la quale come dice il Tasso,

« In cento modi i riguardanti appaga ».

Le eleganti e voluttuose attitudini della Thierry, la fanno paragonare alle Bajadere affascinatrici dell'India; il suo brio, la sua vivacità, l'espressione appassionata de' suoi gesti, delle sue movenze, de' suoi passi, la fanno assomigliare alle danzatrici dell'ardente clima della Spagna; il suo slancio, la sua leggerezza, la fanno chiamare dal Fry spiritoso ed elegante scrittore: *The bird of dancing*, l'uccello della danza, e noi diremmo col nostro Berni, il dipintore di cose rare e sopranaturali:

« I piè movea sì presti e sì veementi,  
Che dietro si lasciava uccelli e venti ».

Nelle molli e soavi attitudini, la nostra Thierry si ricorda, che il suo Maestro vuole anche nelle voluttuose danze degli *Jonj*, il velo delle Grazie Socratiche. — Le ovazioni dell'allieva dei Blasis in teatro sono al pari degli elogi della stampa periodica ».

O qual rara sveltezza, e brio sfavilla  
Nell'agil danze, e nelle membra, snella!  
Ecco la destra Arpalice, e Camilla  
Le più vaghe carole rinnovella.  
Ecco d' Eurialo e Niso ai rai scintilla  
La leggerezza, che i Trojan rappella  
Giunchi d'Alceste, e la Trinacria lizza  
Ove l'agilità trionfa e guizza ».

G. B. CHIARI.

« La Maywood, leggiadra danzatrice, dalla lontana America trasmutatasi in Europa, e nel cuore di quella, l'Italia, venne, nell'accostarsi a mano a mano a quel centro, educandosi alle grazie ed alle più riposte finitezze dell'arte, nella quale l'Italia mostra di es-

C. Blasis, ecc.

9

sere veramente maestra (1). Imperciocchè a noi appartiene di presente lo scettro della danza per tutte le regioni d'Europa più colte, che, mentre una Cerrito ed una Fabbri hanno supremazia in Parigi, una Amalia Ferraris ed una Grisi suscitano incredibile entusiasmo in riva al Tamigi, e una Sofia Fuoco trae Madrid a fanatismi di cui non havvi esempio colà. Dotata di maravigliosa attitudine alla danza, Augusta Maywood pare veramente creatura aerea, che sorvoli al suolo, e il tocchi appena per vezzo, e non è quindi a far le maraviglie se un pubblico, che non ha certamente cagioni per trascorrere al giubilo siasi abbandonato in veggendola ai più focosi entusiasmi, agli applausi che empiono co' loro echi solenni il teatro, e rintonano di fuori. Ciò permesso, basterebbe aggiungere che dal principio al termine del ballo, gli applausi non tacquero mai, clamorosamente festeggiando la rinomata danzatrice, la quale ha sì gran parte, e parve all'ultimo uscir fresca fresca pur allora dalle scene, tanto è in lei naturale l'esercizio della danza, che non ha per essa nulla di difficile, nulla di ascoso. Ma per essere storici in ogni parte leali, dire è mestieri che fra le tante cose bellissime da lei fatte, taluna vinse le altre e trasse gli spettatori ad esultanze anche maggiori del resto: lo che accadde principalmente alla fine del primo atto, allorchè il delirio e la morte di Gisella trascinaron il pubblico all'ebbrezza del contento, fra il quale fu evocata al proscenio non sapremmo le quante volte. Mirabili furono in lei, in quella scena pietosissima la verità e la naturalezza. Ciò per rispetto all'azione; che dir poi della danza? che nulla di più bello, nulla di più ardito, nulla di più immaginoso veder si potea di quanto ella venne eseguendo. La Maywood veramente superò ciò che da lei aspettavasi, eppure da una tanta artista attendeansi gran cose. Ben di lei si può dire, col poeta:

« Illa vel intacta segestis per summa volaret  
Gramina, nec teneras cursu lasisset aristas ».

*La FAMA.*

LONDRA. — *Covent-Garden.* — *Carlo Blasis.* — « Noi abbiamo, non ha guari, annunziato il giugnere nella gran capitale, di Carlo Blasis, coreografo di cui si gran fama suona in Italia e fuori per la gloriosa carriera da lui percorsa qual danzatore acclamatissimo, e per l'altezza a cui levossi l'arte in Milano, mercè i suoi insegnamenti e quelli della sua non men rinomata consorte Annunziata Ramaccini Blasis. Ora dobbiamo recare le più felici novelle della sua prima composizione mimo-danzante quivi esposta o *Divertissement* che dicasi, nella quale fecero la lor prima apparizione Marietta Baderna,

(1) La Maywood si perfezionò alla scuola del Blasis, come le altre artiste che nomina *La Fama* — Il Blasis chiamava questa danzatrice: *la Saffo della danza.*

danzatrice encomiatissima pei cospicui teatri italiani di Milano, di Bologna, di Parma, e il Croce, amendue allievi del Blasis. I giornali inglesi, ben prima del suo arrivo, favellarono a gara con parole di tutta lode dell'aspettato esimio artista, come del più celebre de' maestri e compositori viventi. Il *Times* (primitivo tra i giornali inglesi) ricorda il Blasis qual valente primo ballerino a' tempi ne' quali d'Egville componeva, e cita ben anche il ballo in cui si produsse, *Le Siège de Cythère*. In appresso ne parla come maestro di perfezionamento all'I. R. scuola di ballo in Milano. — Il *Morning-Chronicle* fa gli stessi elogi, e richiama alla memoria la sorella di lui, la compianta Virginia, che tanto destò entusiasmo in codesta capitale al teatro dell'Opera italiana detto allora *teatro del Re*, oggidì il *teatro della Regina*. Il *Morning-Herald* ed il *Daily-News* dal loro cauto tributarono a piene mani encomj all'ottimo Blasis, ed appellarono Marietta Baderna danzatrice di primitivo grado, ed il Croce giovine e già distinto ballerino. In men che un giorno il Blasis compose un *Diversissement* in due atti, e tre quadri, azione mimo-danzante graziosa e di sommo effetto, dal titolo *La bella Siciliana*. La musica di tal ballo è assai lodata dal *Times* e dagli altri summentovati giornali; essa è scritta dal padre del coreografo, F. A. Blasis, rinomato maestro di musica. Benchè la pantomima qui non piaccia gran fatto, e si desiderino scene corte e spiegate in pochi gesti, pure quelle che trovansi nel menzionato *Diversissement* vennero assai bene accolte; i ballabili poi ne furono applauditissimi del pari che i gruppi. La giovane danzatrice col suo compagno ballò divinamente il passo a due, dopo il quale furono amendue ridomandati al calar della tela, grande e raro onore ne' teatri inglesi. — Marietta Baderna, sempre graziosa ed elegante, riscosse applausi vivissimi perfino nelle più piccole cose; e ben merita d'esser detta: *La perla della danza*. Oltre ai pregi che in lei si ravvisarono qual danzatrice, essa fu d'unanime accordo appellata attrice e mima di grau merito. I giornali, che di lei a lungo favellano, ne vantano tutti la rara intelligenza, l'anima, l'espressione; essa si manifesta eccellente ne' varj generi, dal serio più severo al caratteristico più piccante, e fra le tante sue doti somma è quella per la quale la sua persona s'atteggia e disegna di perfetta foggia mai sempre. Anche il giovine Croce ottenne un pien incontro; assecondando la sua compagna con bel garbo e modi gentili e leggierezza e molleggio aggiunge onore alla scuola. — Tutto ciò abbian raccolto da' giornali di Londra, e volentieri ne abbian fatto lunghe parole, tornando queste non solo ad onore del coreografo esimio e de' suoi due applauditissimi alunni, ma sì veramente della nostra scuola milanese, fatta oramai rinomata fra tutte, e collocata in seggio di onore fra quante ve n'hanno in Europa. Lo che si conforta dalle seguenti linee del *Morning-Chronicle* (uno de' più riputati giornali dell'Inghilterra): *Al presente il ballo decade e muore in Francia e risorge invece in Italia,*

cioè in Milano, d'onde si diffondono per l'Europa le migliori danzatrici; — citandosi in proposito le celebrate allieve dell'Accademia milanese Carlotta Grisi, Flora Fabbri, Sofia Fuoco, e Marietta Baderna (1).

La FAMA, 18 febbrajo 1847.

### AMALIA FERRARIS A LONDRA.

« .....Ninfa leggiadra,  
La più cara alle Grazie ».

A. GUIDI.

« Sa danse était légère comme celle de ces duvets que  
font voltiger dans l'air les zéphirs du printemps ».

VATER.

« Nò mi par eh'altra cosa  
Mi porgesse mai più tanto diletto ».

POLIZIANO.

Un'altra esimia allieva dei signori conjugj Blasis, divenuta in pochi anni celebre, Amalia Ferraris, si è mostrata lo scorso marzo, sulle scene del teatro di S. M. Britannica, e vi ha ottenuto meritatamente, il più glorioso trionfo, trionfo che ha segnato un'epoca in quel teatro. Questo brillantissimo *début* dell'avvenente ed affascinante italica danzatrice, superò tutti quelli delle altre celebrità che la precedettero. La nostra Tersicore meritossi tutte le espressioni del più sentito entusiasmo: battimani, gridi di ammirazione, di sorpresa, di piacere, chiamate al proscenio, fiori. (Questo è da rimarcarsi, poichè l'immaginazione del pubblico inglese non è poetica come quella del pubblico italiano). I principali fogli di Londra, di cui sono estratte le presenti righe, cioè: *The Times*, *The Morning-Chronicle*, *The Sun*, *The Morning-Advertiser*, ed altri, fanno a gara per descrivere degnamente i pregi della giovane danzatrice che viene a contendere la palma a tante rivali che le sono al fianco. Simile a Cesare, la Ferraris *tenuit, vixit et vinxit*. — Ella riportò la vittoria, colle seducenti armi di una figura ben proporzionata, con forme eleganti, con viso espressivo, con occhi neri pieni di vita, colla statura che caratterizza la vezzosa e celeste Ebe, con attitudini piene di grazia e di dolce abbandono, con gruppi voluttuosi ma velati da ingenua modestia, con forza di punte sorprendente, con molto brio, con incantevole facilità, con leggerezza e sbalzo straordinario, con grande maestria d'arte. — Nella Ferraris

(1) Nel presente anno, *La Fama* recando nuove della Ferraris e della Rosati, nel detto giornale disse: « da lunga pezza lo scettro di Tersicore cadde fra le mani italiane; i francesi si racconsolano gridando che l'arte non ha patria, ma è cosmopolita; ed è vero, purchè si dica che l'Italia è il cuore e il ceculo di questo mondo, dell'arte ».

si vedono riunite tutte le qualità che distinguono specialmente le altre egregie danzatrici, ed essa, collo studio, ne ha fatto un assieme che solo si vede in lei, e che la fa chiamare dal giornale *The Sun*, *la déesse de la danse*. — La Ferraris ballò un passo a due con un certo signor Charles, in un certo *divertissement*, ma tutto venne eclissato dal suo splendore. Il *Morning-Chronicle* non si saziò di lodare i contorni della danza della nuova danzatrice, la classica sua scuola, il finito de' suoi passi, la purezza e la castigatezza del suo stile.

«..... Cet art de briller sans parure,  
D'être grand sans effort, élégant sans apprêts,  
Et de rester toujours auprès de la nature ».

LA HARPE.

Lode ai maestri ed all'allieva. L'Italia madre d'ogni bell'arte, feconda di talenti, di genii, sparge in oggi oltremonti, oltremare, artisti di ballo degni di appartenerele, e che fanno l'ammirazione dell'Europa. La maggior parte di queste danzatrici e danzatori, escono dalla scuola dei celebri conjugj Blasis, chiamata dai giornali di Francia e d'Inghilterra, la *pépinière* dell'arte. Nel carnevale 1846-47, vi erano in Europa ed in America, quarantadue teatri che possedevano primi ballerini usciti dall'I. R. Accademia di ballo in Milano, diretta dai detti signori Blasis, e dalla loro scuola privata (1).

(*L'Italia Musicale*, aprile, 1850; dai *Giornali di Londra*).

(1) Degne seguaci della Ferraris e delle altre rinomatissime danzatrici di cui si è tenuto discorso, sono le signore: Grancini, Negri, Citerio, Boschetti, Murra, Bellini, Domenichellis, Bussola, De-Vecchi, Crochat, Frassi, Charrié, Clerici, Cucchi, ed altre allieve dei Blasis. — L'editore di questa Raccolta, ha già pure fatto onorevole menzione dei signori: Borri, Croce, Lepri, Lorenzoni, Vienna, Gabrielli, Penco, Mochi ed altri danzatori della medesima scuola.



**CARLO BLAISIS**

*Nel pubblicare la seguente Epistola che l'esimio poeta francese A. Guiraud indirizzava all'insigne Artista, stampandola in Parigi, in una Raccolta di varii Autori, intendiamo di recare omaggio, meglio che con cenni biografici, al valente coreografo e dotto scrittore.*

**Épître à Charles Blaisis.**

• Le sublime en tout genre est le don le plus rare. •

Voltaire.

Célèbre, même à ton aurore (1)  
Et le plus cher des favoris  
D'Apollon et de Terpsichore (2),  
A nos yeux charmés, éblouis,  
Sens tu fis voir du grand Vestris  
Le successeur, plus grand encore (3)!

Inimitable et créateur,  
Inspiré du dieu du génie (4),  
Aux doux accents de Polymnie,  
Que tu charmes le spectateur... (5),  
Lorsque d'un art si séducteur  
Tu nous peints la grâce infinie (6),  
Et l'accord heureux, enchanteur  
De la danse et de l'harmonie!... (7)

(1) Il Blaisis esordì in età di 12 anni sul Gran Teatro di Marsiglia, e vi ebbe straordinario successo. Fin d'allora egli possedeva le più rare doti e vero ingegno d'artista, per il che i suoi genitori si indussero a fargli intraprendere un lungo giro artistico per la Francia, durante il quale stupir fece gli spettatori, per la precocità di quel suo ingegno, e per le sue singolari disposizioni all'arte. Da per tutto d'altro non parlavasi che del giovane Blaisis. Dopo un viaggio di due anni nelle principali città della Francia, egli fermossi a Bordeaux, allora la città della Danza, che lo applaudì con entusiasmo nei varii balli del Repertorio di quel Gran Teatro e qual danzatore e qual mimo.

(2) Il giovane artista distingueva pure nell'esercizio dell'altre belle arti e della letteratura. Egli seppe profittare dell'educazione artistica veramente compiuta che gli diedero l'amore e la sollecitudine del proprio padre, grande artista egli stesso, e celebre nella musica.

(3) Era questa l'opinione generale. Parigi la confermò allorchè vide danzare all'Accademia Reale di Musica il nostro giovane artista.

(4) Il Blaisis si formò un genere tutto suo, pieno di sentimento, d'espressione, di poesia. È riguardato come capo scuola, ed ebbe imitatori parecchi. Nessuno possiede al par di lui la conoscenza dell'arte sua, ed egli ne allargò i confini, e la innalzò al grado delle arti imitatrici appoggiandola sopra eguali principii, dandole l'importanza di quelle, e prefiggendole il medesimo scopo.

(5) Egli serbava mai sempre nella propria esecuzione il più perfetto accordo tra la Musica e la Danza. Nulla di più gradevole dell'effetto prodotto da siffatta concordia. Il Blaisis per ciò coltivava collo stesso amore la Musica e la Danza.

(6) Il nostro artista stabilì i fondamenti della propria arte sulle regole del Disegno. La sua danza era quindi corretta, elegante, graziosa, espressiva e sempre armoniosa in ogni sua parte.

(7) Vedi la nota 3.

Dans ton maintien, que de fierté,  
 D'éclat, de grâce, de noblesse! (8)  
 Dans tes regards, que de finesse,  
 De feu, d'âme et de volupté!... (9)  
 Dans tes pas, que d'agilité,  
 De vigueur, de charme et d'adresse!...  
 Le roseau n'a point ta souplesse,  
 Ni l'oiseau ta légèreté! (10)

Le grand danseur, l'excellent mime,  
 Pour l'ignorant, n'est qu'un sauteur:...  
 Mais le sensible observateur  
 D'un art ravissant et sublime  
 Est plus juste appréciateur,  
 Et, dans cet éloquent langage  
 De l'œil, du geste, du visage,  
 Voit les talents du grand acteur!... (11)

Tels furent Pilado et Bathille,  
 Ces mimes, ces danseurs latins,  
 Qu'une populace imbécille  
 Eût pris aussi pour des pantlins!...  
 Rome... (O jours dignes de mémoire!)  
 Devant les juges de la gloire,  
 Et l'élite des spectateurs,  
 Les vit disputer la victoire,  
 A l'aigle de ses orateurs!... (12)

De ce grand art, de ses prestiges,  
 Rends-nous les effets merveilleux!  
 Éclipse même ces prodiges;  
 Ils cessent d'être fabuleux! (13)  
 Que le vulgaire s'extasie,  
 Aux tours de force, aux entrechats!  
 Des talents juro absurde, impie,  
 Qu'en ses tumultueux débats,  
 En sa stupide idolâtrie,

(8) Principali caratteri della Danza.

(9) Principali caratteri della Pantomima.

(10) Il Blasis riuscì del pari in tutti i generi. Martainville (nelle appendici del *Journal des Débats*), maravigliato a tanto cumulo di doti, non rinfrinva mai di additarlo ad esempio agli artisti per siffatta rara pieghevolezza d'ingegno.

(11) Elogio della Danza e della Pantomima, di quelli che vi emergono per eccellenza.

(12) Dopo cotai gara, Cicerone ebbe in sì alto concetto l'arte mimica, che scrisse un trattato sul gesto, nel quale collocavalo al pari della stessa eloquenza.

(13) Il poeta eccita l'artista ad emulare gli antichi, ed a perfezionare co' suoi studii l'arte ch'ei professa. Nè il Blasis fu sordo ai consigli.

Pour des gambades de gonjats,  
 A Terpsichore, à Polymnie .  
 Il refuse âme, esprit, génie,  
 Ne voye en danse que des pas,  
 Et que, sans honte, il t'associe  
 Des baladins à grands fracas!... (14)  
 Vois, sans humeur, sans jalousie (15),  
 Ses transports, ses bruyants éclats!  
 Connait-il, en sa frénésie,  
 Les plaisirs vrais et délicats?  
 De son aveugle effervescence,  
 Blais, excuse les écarts!  
 Le sentiment, l'intelligence  
 Sont les seuls juges des beaux-arts!  
 Ce sont les tiens... et leur suffrage  
 Qu'enchaînent les succès brillants,  
 Ce glorieux, ce juste hommage,  
 Est toujours le digne apanage,  
 Le plus noble prix des talents!

Ceint de lauriers, couvert de gloire,  
 Doux salaire des grands travaux,  
 Volant au temple de mémoire,  
 Sans successeurs et sans rivaux (16),  
 D'une impuissante et basse envie,  
 Blais, dédaigne les fureurs.

. . . . .

Tels, jadis, on vit les Nidas,  
 Connaisseurs, aux belles oreilles,  
 D'Apollon et de Marsyas,

(14) Il poeta si arma del flagello d'Aristarco contro l'ignoranza e il cattivo gusto degli spettatori, ed il cerretanismo e il ridicolo di certi saltatori che usurpano il bel nome d'artisti.

(15) Conforti all'arti che debbono rivolgersi a quanti posseggono vero ingegno, e cui vorrebbero deprimere rivali indegni e critici vigliacchi.

(16) Il nostro artista si levò a bella rinomanza qual danzatore, qual mimo, qual coreografo, e come scrittore avea già pubblicato in Francia, in Italia ed in Inghilterra, le varie sue opere sulle arti da lui professate, lo che fatto non erasi da alcuno nè prima nè dopo lui, d'onde l'eminente posto ch'egli occupa (Veggansi la *Revue Encyclopédique* di Parigi, la *Biblioteca Italiana* di Milano, l'*Antologia* di Firenze, *The Monthly Review* di Londra, *The Black 'ood* d'Edimburgo, ecc. e tutti gli altri giornali d'Europa). Il *Code* ed il *Manuel de la Danse* del Blais sono fra mano di tutti gli artisti e di tutti gli amatori. Ad essi si formarono danzatori in gran numero e maestri di ballo, e furono quelle opere che servirono di base e di guida alla fondazione delle principali scuole di ballo.

Juger les bizarres débats,  
 Et préférer aux sons célestes  
 De la lyre et du violon,  
 D'un rustre les pipeaux agrestes,  
 Et ses cris aux chants d'Apollon. (17)

*Biografia di Virginia de Blasis, di P. Cominazzi, e onori poetici.* — Milano, Tip. Fratelli Centenari e Comp., 1853. (Articolo di Crespi).

Se non si avessero in pregio l'ingegno e le particolari virtù dell'artista, non si amerebbe nemmeno l'arte, ed è per questo che noi non possiamo unirci a coloro, i quali, con un eterno sogghigno sulle labbra e non innamorati che di sè medesimi, insultano pubblicamente a chi impartisce onori ai cantanti. Non si deve cadere nell'esagerazione, chè l'esagerazione è la peste del buon gusto e la morte dell'arte stessa; ma al vero merito, qualunque ei sia, non deve mai mancare una parola di lode e una corona. I fiori hanno bisogno d'una stilla di rugiada per ravvivarsi, l'uomo ha bisogno della manna dell'elogio per proseguire ne' suoi intraprendimenti, e per potersi convincere che fu nelle sue nobili intenzioni compreso.

Protestando noi apertamente queste massime, faremo buon viso com'è di dovere, al presente libro che ne si manda, e volentieri annunciamo. Virginia Blasis lasciò di sè incancellabili reminiscenze negli annali della musica italiana: Virginia Blasis, per la quale scrissero e sparsero rose i Generali, i Nicolini, i Pavesi, i Mercadante, i Savj, i Celli, i Niedermayer! La cantatrice delle sublimi ispirazioni e del cuore!

La *Prefazione* è così concepita: « Fra i tanti articoli biografici che si consacrarono alla memoria della celebre attrice-cantante Virginia Blasis, l'Editore scelse questo che si offre ai lettori, perchè, oltre averlo trovato esattissimo, è ricco di molte note raccolte dal cavalier dott. Regli, che lo rendono nuovo. Cotesto egregio scrittore pubblicava l'anzidetta biografia nella sua *Strenna Teatrale Europea* del 1838, la cui raccolta fatta con molto ingegno e con sane viste di critica, può essere considerata come un repertorio, nel quale si racchiudono i fasti del teatro moderno. Nelle righe colle quali si accompagna la biografia di Virginia Blasis, dice: *Mi gode intanto l'animo che tutti spontaneamente, veracemente, siansi combinati ad esaltare Lei e il suo cuore e il suo ingegno. Anche la verità dee pure avere il suo culto!* — La presente biografia fu riprodotta da' migliori giornali di Milano, Firenze, Venezia, Roma, Bologna, Torino, Napoli,

(17) Questi versi furono pubblicati dalla *Gazzetta del Teatri*, e dalla *Fama*, di Milano; dal *Vaglio*, di Venezia; dalla *Speranza*, di Firenze, da alcuni altri giornali d'Italia, di Parigi e di Londra.

Sicilia, e tradotta è pubblicata in francese, in inglese, in tedesco, da fogli periodici di quelle nazioni. — Cotesti fasti onorano l'artista e il biografo. »

Alla biografia succedono moltissimi componimenti in versi ed in prosa, e perfino in lingua francese, a tutta lode dell'anzi tempo perduta artista. Iudi leggesi un articolo sul monumento che le si eresse in Santa Croce di Firenze, lavoro di raro merito del celebre scultore Pampaloni (1). E perchè poi meglio si vedesse da quale stimabilissima famiglia ella proviene, si unì la biografia di suo padre egregio scrittore di musica non ha guari ai vivi mancato, non che una elegante iscrizione del Zanoni al di lei fratello Carlo.

Anche questo nome è salutato dagli amici del bello con amore e con ossequio. Carlo Blasis non è solamente un distintissimo maestro di ballo ed un esimio coreografo, ma è uomo colto, uomo squisitamente educato alle lettere, quindi eccellente scrittore. Noi gli dobbiamo varie opere, fra le quali sarà sempre una cara compiacenza degli italiani il ricordare le seguenti: *Manuel Complet de la Danse* (Paris), *The Code of Terpsichore* (London), *Code de la Danse* (Paris), *Studi sulle Arti Imitatrici* (Milano), *Il Compendio Storico della Musica Italiana in Francia, e della Musica Francese* (Milano), *le Biografie di Raffaello, di Garrick, di S. Viganò* (Milano), *Curiosità dell'Antico Teatro Russo, e Cenni sul Moderno* (Torino), *Biografia di Pergolesi* (Genova, Milano, Napoli), *Notes upon dancing* (London), *Traité Élémentaire, Théorique et Pratique de l'Art de la Danse* (Milan), *Dello Stato attuale del Ballo, della Mimica e della Coreografia* (Torino), ed altre. Ora il Blasis pone mano ad una grandiosa opera artistico-filosofica, intitolata: *L'Uomo Fisico, Intellettuale e Morale*.

« D'ogni bell'arte non sei madre, o Italia ?

SILVIO PELLICO.

(V. il *Pirata*, 18 Settembre, 1855).

(1) Iscrizione italiana che porta il monumento :

### A VIRGINIA DE BLASIS

NATA A MARSIGLIA NEL MDCCCIV

MORTA IN FIRENZE NEL MDCCCXXXVIII

FIGLIA E SORELLA IMPAREGGIABILE

CO' POVERI CARITATEVOLE

SALUTATA SOMMA NELL'ARTE DEL CANTO

IL PADRE E I FRATELLI Q. M. POSERO.

*Virginia Blasis*

Che un di'l cantor di Tebe, e il trace Orfeo  
Mansuefar belve, ed arrestar torrenti;  
Che quel d'incolte genti  
L'alme selvagge dirozzar potea  
Col dolce suon dell'armonioso canto,  
Fu favoloso il vanto,  
Ma ch'oggi di Blasis i gravi accenti  
Destando in tutti petti  
Soavi ignoti affetti  
Di gioie e di stupore, in dolce incanto  
Immergan l'alme istupidite, ed ebre,  
Fola non è già questa,  
Ma cara verità, che ognuno attesta.

(GIANNONE. — *Parigi*, 1831.)



Taci, o Grecia, i vanti tuoi,  
Nè parlar mai più d'Anfioni;  
Sparse Apollo amor fra noi  
In Blasis tutti i suoi doni.  
L'alma Venere, è sua prole  
Tal ch' in oggi ogni tuo onor  
Qui sparisce come al sole  
Delle stelle il bel fulgor.

(BIAGIOLI. — *Parigi*, 1824.)

**EPIGRAFE.**

Accademica Filarmonica  
 di Bologna, di Bergamo, di Mantova,  
 di Parma, Roma, Bordò,  
 Torino, Firenze, Venezia.  
 Londra, Milano, Parigi, ecc.  
 Attrice-cantante incomparabile, sublime,  
 di europea fama.  
 Grande nella imitazione e nell'espressione  
 degli affetti e dei caratteri.

Meravigliò

Per appassionata soavità ed armonia  
 di potente e modulata voce,  
 Per melodioso e magico cantare,  
 Per gesto e sguardo parlanti  
 Per epico portamento.

Applaudita e ammirata sempre  
 O che il coturno od il socco calzi.

Fin dai suoi primi anni  
 Nelle grandi capitali di Europa  
 Sulle più illustri scene  
 Colse i più invidiati allori.  
 Quanti artistici trionfi ottenne  
 Sotto le sembianze  
 di Semiramide, Desdemona, Norma,  
 Rosina, Ninetta, Matilde,  
 della Vestale, di Palmira, di Amenaide,  
 della Donna del Lago, di Beatrice da Tenda, d'Elisa.  
 Ella tutto sentiva, tutto esprimeva, tutti commoveva  
 Chiamando sopra sé etessa

l'universale plauso.

Iniziata ne' più riposti magisteri  
 delle arti del Bello,

La Poesia, il Disegno, la Danza,  
 La Declamazione, la Mimica, il Suono

La scienza dei Numeri Armonici  
 Che inventrice la fece  
 di soavi melodie.

Per le cure di amoroso Padre  
 Dotta divenne Virginia  
 Nelle musicali discipline.

Nell'atteggiarsi con eleganza  
 Nell'energico e pittoresco gesto  
 Nella fisiognomica espressione  
 Ammaestrata Ella fu  
 dal suo fratello Carlo.

Teatri d'Italia  
 di Francia e d'Inghilterra  
 Fra loro Idoli annoverarono  
 La celeberrima Blasis.

BAZZOLDI.

Applausi dovuti al merito singolare del signor Francesco Antonio De-Blasis Maestro di Cappella Napolitano, nell'aver posto in musica l'oratorio: *Amon ab Absalone proditus*, ecc.: eseguito dalle Virtuose figlie di Coro del Conservatorio dell'Ospedaletto, — in Venezia, 1790.

### Sonetto di Foppa.

Qualora di tue note il suon penètra  
 Nell'alma mia con lusinghiero incanto,  
 Desio mi nasce d'aspirare al vanto  
 Di tue lodi cantar su degna celra.  
 Ma s'io nol posso, quel che sale all'etra  
 Plauso comun miglior fia del mio canto  
 Per guidarti al sentier difficil tanto  
 U' gloria i nomi incide in bianca pietra.  
 Se così destro in sì difficil arte  
 Sei dell'età nel più fiorente aprile,  
 E fama omai di *Te* novelle ha sparte:  
 Se poco è ancor (ben che tu'l sdegni umile)  
 D'alme lodi per *Te* vergar le carte,  
 Dirmi convien, che non avrai simile.

*In segno di sincera estimazione.*

*F. A. De Blasis, il Nestore dei Maestri di Musica contemporanei, morì in età di 86 anni, — in Firenze.*

### Iscrizione del Monumento Sepolcrale.

QUI  
 LE SPOGLIE MORTALI  
 DEL PROF. FRANCESCO ANTONIO DE BLASIS  
 PATRIZIO NAPOLETANO  
 CHE PER ANNI LXXVI  
 IN ITALIA  
 IN FRANCIA IN INGHILTERRA  
 ED OVUNQUE IL BUONO ED IL BELLO MUSICALE  
 SI SENTE SI APPREZZA  
 EBBE NOME ED ONORE DI SOMMO MAESTRO  
 E DI ERUDITO SCRITTORE  
 CARLO E TERESA  
 FIGLI AFFETTUOSISSIMI  
 CON LAGRIME CON DESIDERIO  
 P.  
 MDCCCLII.



## IL GENIO E LE PASSIONI (1)

Unione, e reciproca dipendenza del Genio e delle Passioni, ossia la più potente e reciproca azione della mente e del cuore. — Influenza universale delle Passioni sul Genio, e suoi prodotti artistici e letterarii.

Le Passioni sono ispiratrici del Genio, e lo pongono in azione; esse favoriscono la sua natura produttrice. Giammai si esprimerà con forza e verità ciò che si sente debolmente. Non mai si parla meglio che quando si è interessato al soggetto che deve occuparci. Dalla scelta del soggetto, dall'impressione che produce sulla nostra anima, dipendono lo slancio e lo sviluppo del Genio. — Ed è perciò che tale scrittore, od autore, con Genio e talenti mediocri, e tale altro con Genio e talenti superiori, hanno corrisposto in modo sì differente a ciò che da loro si aspettava. Ciò non è da sorprendere, nulla è più naturale; il primo non ha consultato che il suo cuore, l'altro che la sua mente; l'uno ha preso in sé, ciò che ha scritto o fatto, l'altro lo ha cercato altrove. Quegli sentiva la passione, questi la simulava. — Le grandi cose che interessano e commuovono l'anima, hanno ispirato i versi d'Omero, di Virgilio, del Tasso; l'amore ispirò Ovidio, Saffo, Tibullo, Petrarca, Racine; l'amore di patria ispirò i bellici versi a Tirtèo; l'odio e la vendetta temprarono lo stile del bilioso e violento Archiloco; l'amore della virtù, l'orrore del vizio, e la più nobile indignazione dettarono al coraggioso Giovenale le sue terribili satire; le stesse passioni, unite alla più ardita ironia mossero la penna dell'audacissimo Casti; con indignazione e bile pari al satirico d'Aquino, scrisse Gilbert, flagellando i tristi del suo secolo; l'ironia la più spiritosa, la più ingegnosa, la più pungente ispirò l'elegante ed armoniosa Musa del Parini; le dolci, le tenere, le nobili, le generose, le grandi, le eroiche passioni dettarono i musicali versi dell'inimitabile Metastasio; alla melanconia si devono le pagine d'Young, di Gray, di Foscolo, di Tosti; in Crébillon si scorgono le espressioni delle cupe passioni; in Alfieri il verso è sempre il linguaggio delle passioni forti, violenti, grandi, coraggiose, eroiche, terribili; il genio di Shakespeare mosso, invaso da tutte le passioni, le espresse tutte; Dante egualmente, concentrando in sé tutte le passioni, tutte le espresse, il suo sterminato genio ne divenne l'interprete più energico; ma più di tutte le passioni, l'indignazione, la bile, l'odio, la vendetta, la più terribile ironia, misero mano, per così dire, al suo meraviglioso poema sublimato poscia dal sentimento religioso. Le passioni dominanti dell'Alighieri si potrebbero assomigliare al suo inferno profondo, tene-

(1) Il soggetto di questa dissertazione fu dato all'autore da sua sorella Virginia, la celeberrima Attrice-Cantante, che la chiese pel suo Album Artistico-Letterario, nel 1837.

broso ed ardente. — Il motteggio, la derisione, il ridicolo, il sarcasmo, la satira animavano l'estro, il genio di Luciano, di Erasmo, di Swift, di Moltère, di Voltaire, di Casti, tutti dominati dalle passioni che accesero Diogene e Democrito. — Alle eroiche passioni dobbiamo i canti della lirica musa di Pindaro, canti che empivano di meraviglia il poeta di Venosa; il dispetto, la collera, l'indignazione, il disprezzo, facevano deporre di quando in quando a Salvator Rosa il pennello, per prender la penna, e segnalare quelli che più meritavano il generale biasimo. — L'amore, i piaceri, la voluttà, la tristezza, le sciagure, guidarono la penna incantatrice del Cigno di Sulmona. Egli non era fatto per iscrivere secondo gl'impulsi delle passioni le più violente e odiose; i suoi versi furono sempre composti senza fiele, ma il giusto risentimento a cui si abbandonò contro un perfido amico che lo tradiva durante il suo esilio, fece scorrere ad un tratto dalla sua penna tutto ciò che il *furor poetico* giammai immaginò di più tremendo; prova sia questa che le passioni sanno fare altri uomini degli stessi uomini. — L'amore, i piaceri, la dissolutezza, infiammarono e spinsero il genio di Catullo, d'Orazio, di Anacreonte, di Petronio, del Marino, del Voltaire, di Lafontaine, del portentoso Ariosto a produrre versi elegantissimi e di rara bellezza. — Nell'Ariosto, il genio ci presentò tutte le passioni con colorito tizlanesco.

La riflessione, la meditazione, la curiosità, l'ammirazione, l'osservazione mossero il genio di Galileo, e degli altri matematici, astronomi, e dei filosofi; Dante, Boccaccio, Petrarca, Alamanni scrissero animati dall'amor patrio; Dante, Casti, Macchiavelli, mostrano fin dove giunge il coraggio civile; Achille, Cesare, Ferruccio furono tipi di coraggio militare; l'ardire, la brama della novità, la curiosità furono gli stimoli del genio di Colombo; le grandi passioni, le fiere, le sublimi, le terribili guidarono il pennello e lo scalpello di Michelangelo; l'amore del bello, del celeste, del divino formarono il genio di Raffaello; l'amor proprio, l'emulazione, l'amor della gloria, dell'immortalità, l'entusiasmo, l'ambizione, il sentimento religioso, l'amor patrio hanno formato i grandi scrittori, gli artisti, i guerrieri, i filosofi illustri; la bile (movente potentissimo dell'animo nostro), l'invidia, la gelosia, l'odio, la collera, la malvagità, la calunnia, il timore, la vendetta hanno anche contribuito alla creazione di un numero infinito d'opere, le quali hanno naturalmente più onorato l'attività, e la versatilità del genio, che il cuore. Le passioni che ingrandiscono il genio, dovrebbero essere le sole ispiratrici degli uomini, onde fare cose belle, poichè le passioni viziose non hanno in fondo che l'accieciamento e l'ingiustizia. Il loro scopo è la malvagità, ne è la debolezza il principio, ed il loro effetto, il torbido ed il deviamiento. Le passioni ragionevoli solo dovrebbero essere favorevoli al genio, ma sventuratamente le passioni odiose e pazze producono lo stesso effetto, colla differenza che ciò che spargono alla luce porta infallibilmente con sé l'impronta del vizio e della

stravaganza. La filantropia, l'amicizia, la giustizia, la gratitudine, l'amore della verità, della religione, della patria hanno guidato la penna dei grandi scrittori che ben meritano dalla umanità. Le passioni, sono secondo l'uso che se ne fa, vizj, o virtù.

Un autore non iscrive mai con più facilità che quando crede alla passione che lo domina; ma non bisogna che ciò sia nel bollore dell'accesso; presentandosi in allora i pensieri con troppa confusione, come in troppo gran numero, il criterio ne rimane abbattuto, e quindi succede che nulla si dice, allorchè si crede dir tutto. — Le tre più potenti facoltà della natura umana sono: il pensiero, il genio, e la passione; da loro derivano tutti i movimenti delle azioni, dell'immaginazione e dei talenti dell'uomo: l'amor proprio, l'emulazione, l'invidia, la gelosia, l'ambizione, l'amore, il desiderio della gloria, dell'immortalità la collera, la vendetta, la cupidigia, il fanatismo, lo spirito di partito, l'amicizia, la filantropia. A cotesti motori della macchina umana, potrebbonsi aggiungere la necessità, la povertà, la bile. — La passione è la madre del genio, e dell'arte. Ella detta rapidamente espressioni, frasi, immagini che inutilmente si cercherebbero senza di lei. Ma la sterilità succederebbe a codesta fertilità dal momento in cui le si cangerebbe il suo oggetto. — L'abbiamo detto, è la passione che ha operato tutte le maraviglie, tutti i prodigi che ci colpiscono nelle arti, nella letteratura e nelle scienze. Ella di quando in quando si riposa, e quindi derivano tutte quelle languaglie che si osservano nelle più belle produzioni.

Spesso anch'essa si rianima, scoppia con più violenza, e quindi sorgono quelle parti sublimi, che sono sempre quelle che meno costano fatica all'autore. Ella è che fa i grandi uomini in tutte le arti, ella è per essi Apollo, le Muse, è la divinità qualsiasi che li guida, che li istruisce; ella è la sola che sopravvive agli Dei del Parnaso; è ciò che i poeti e gli artisti chiamano *l'estro, l'entusiasmo, il demone*. — Uno scrittore senza passione nulla può ispirare al suo lettore, nè un artista a' suoi spettatori, ed è anche per ciò che essi non devono sperare di commoverli, d'interessarli quantunque possano essere sapienti ed utili le loro opere. L'arte deve seguire la passione e non andarle innanzi; l'arte deve obbedirle, e non comandarle, ella non è fatta per l'arte, l'arte è fatta per essa. La pittura, la scoltura, la musica, la declamazione, il ballo, la mimica, senza passione mancano d'anima, di vita, di espressione, di fuoco. — Fa d'uopo conoscere le passioni per dipingerle; quegli che non le ha sentite non le conosce. La passione contribuisce a formare i grandi capitani, e gli eroi; ella fa commoventi e patetici gli oratori, dà loro la veemenza e l'impetuosità, li fa regnare sur una moltitudine che li ascolta; ella ha creato i Demosteni, i Ciceroni, i Sarpi, i Bossuet, i Mirabeau. Ciò che si chiama la complessione, il temperamento, il carattere, è altra cosa in fondo, che quella passione che dà la legge in noi a tutte le al-

tre? In ciascuno di noi, la natura imprime, non solo sovra la mente ed il cuore, ma eziandio sul viso, quella *passione dominante*, come un suggello, come un segno distintivo, che ci impedisce d'esser confusi con altri, e con ciò c'insegna che noi non siamo atti ad ogni cosa, ma solo a certe cose, e secondo le circostanze.

La passione, il pensiero dominante è quello che ci preoccupa tutta la vita. Ella s'impadronisce della nostra mente e ci conduce in mezzo agli avvenimenti del mondo. Questo è forse il nostro *destino*? — In Cesare, il pensiero, la passione dominante era l'ambizione, quella che fa i grandi conquistatori. Egli impiegò tutta la sua vita per giungere allo scopo che gli prescriveva questa imperiosa, indomabile, insaziabile passione. — Ciò fu pure la storia morale di Alessandro. — L'immortale gloria che doveva risultare dalla sua *Gerusalemme liberata*, occupò senza posa il Tasso, il suo pensiero era sempre rivolto all'opera del suo potente ingegno, ch'ei perfezionava, abbelliva, ingrandiva ad ogni istante. — Sono queste le principali passioni che dominano tutte le altre. — Generalmente i poeti drammatici le dipingono ne' monologhi de' loro personaggi, e ciò serve a farli meglio conoscere.

Shakespeare, Metastasio, Ovidio, ne' suoi poemi, offrono bellissimi esempj di questo genere. — L'Inclinazione, altro nome che si è dato alla passione, è un seguito e gradazione di questa segreta destinazione che la natura fa di ciascun uomo; ella li determina e spesso previene tutte le loro riflessioni; e la addita loro la carriera; ella vi entra per la prima, ella cammina innanzi loro; — se essi la perdono di vista, se prendono un'altra strada, si affaticano inutilmente, e quasi non mai giungono al termine. — Girano e non avanzano. — Se l'uomo studiasse bene le sue inclinazioni, non si lascerebbe trascinare al male da quelle viziose, e seguirebbe quelle che lo condurrebbero al bene. In generale, qualunque uomo, il quale conoscendo la sua passione dominante vi si abbandonerà e sceglierà un'arte, che gli sia analoga, non fallirà nella riuscita poichè egli avrà operato secondo l'impulso della sua mente e del suo cuore riuniti. — Le passioni alimentano l'anima e sono l'attività dell'esistenza. L'uomo privo di passioni s'intiepidisce, s'agghiaccia, il languore s'impadronisce dell'intero suo essere; non ha per agire nè nervi, nè forza, nè volontà. Così il fuoco, tanto pronto a spargersi, sprovvisto d'alimento, langue e muore sulla cenere. È il giuoco delle passioni che dà al cuore, alla mente un calore attivo, che solo li alimenta, e li pone in moto, e imparte loro lo spirito. Le passioni sono l'origine delle nostre azioni, ed è a loro che il genio va debitore delle opere sue, delle sue scoperte, e di tutto ciò che è uscito dal pensiero e dalle mani dell'uomo. L'anima è fatta per sentire, ella dunque vuole essere commossa; l'inazione è per essa una morte lenta, poichè essa la deve al fuoco ed al moto delle passioni quella attività che la caratterizza. Il cuore e la mente sono avidi di forti emo-

zioni; essi amano i grandi avvenimenti, i pericoli, i combattimenti; essi si compiaccono allo spettacolo del mare, sur una piccola navicella minacciata dagli scogli, trascinata dalla corrente e vicina ad essere inghiottita negli abissi; essi ammirano un uragano, una tempesta, l'eruzione d'un Vulcano. — Hanvi pure anime e menti per le quali l'agitazione, l'inquietudine è un beneficio, l'ordine una pena. È soffrire, per quelli che vivono della guerra, lo stato della pace. È una noja, una tristezza, un amore tranquillo, fedele che non ha nè contrasti, nè alternative, e che mai non presenta le risorse delle lagrime o della gelosia. Essi cercano nella storia, ne' romauzi, gli avvenimenti tragici, le grandi sciagure, l'orrore ed il sangue. Tale è la disposizione dell'anima e della mente di alcune persone, che vi trovano le loro più vive emozioni. L'anima tutto abbellisce; ella ha l'esclusivo privilegio d'attrarre a sè tutti i cuori, di trascinarli, di soggiogarli, e far loro credere e vedere ciò che vuole. I grandi moti dell'anima innalzano l'uomo ad una natura ideale, in qualunque classe della società ove la sorte lo ha situato, di ciò abbiamo mille esempj, e basta citare quello di Spartaco e di Masaniello. Havvi sempre, nel fondo della nostra anima, qualche cosa di superbo e di generoso, che ne difende contro l'abbiezione, e che ognora ci sospinge verso l'ingrandimento del nostro destino.

Il genio, mosso dal conflitto di passioni diverse, produce nella sua azione, varietà e contrasto di cose. — Onde presentare uno schizzo de' contrasti, delle varietà, delle contraddizioni, che si rimarcano nelle passioni dell'uomo, e che muovono il suo genio, analizzeremo il carattere di alcuni uomini di *grande sentire*; è ne' grandi scrittori, ne' grandi artisti che comunemente si sviluppano con forza le qualità morali e intellettuali. Per esempio vediamo in Orazio un uomo pieno di vita, ed una mente vigorosa, e nello stesso tempo inclinata alla indolenza ed alla poltroneria; prediliggeva lo studio e le arti ed il riposo; fu scrittore coraggioso, e guerriero timido; amico tenero, ed incostante ne' suoi affetti; sensibile ad un vero e grande amore, e dissoluto con tutte le donne; saggio filosofo, ed uomo mondano e voluttuoso; moderatissimo, amava il vino, la tavola e la crapola; religioso, ed incredulo; filantropo, e satirico; serio, e faceto; sublime, e prosaico; casto in parecchi suoi scritti, e licenzioso in altri; socratico, platonico, cinico ed epicureo; ei riuniva l'estremo buon senso e l'estremo capriccio; una mente forte ed un cuore volubile; una immaginazione attiva, ed un'anima infingarda; la modestia e l'ambizione. Apprezzava la gloria, e teneva in disprezzo i beni mondani; amava la società, e la solitudine; godeva di tutto, e da nulla dipendeva; da per tutto Orazio, si scorge sensibile ed insensibile, forte e debole, costante e volubile; tale ce lo dipingono diversi parti del suo genio, vere espressioni della sua anima.

Il grande Venosino fu uno de' più versatili genj che abbia mai

esistito, ed è perciò che lo vediamo caro ad Apollo, a Venere, alle Grazie, a Cupido, alle Muse; egli fu tra i favoriti della filosofia, delle lettere e delle arti; da ciò derivano il suo coraggio nel dolore e nella sventura; la sua indifferenza per le ricchezze e la prosperità. Nelle auree poesie del Cigno di Venosa, appaiono tutti i contorni più amabili, più svariati, più eleganti, più energici del genio, a cui dà vita e colore un'anima sensibile, buona, affettuosa, ed in pari tempo energica. Tali sono i contrasti, le differenze che presentano la parte morale (le passioni), e la parte intellettuale (il genio) dell'Uomo (1).

In Virgilio, le passioni movendo il genio, — la dolcezza, l'urbanità, la modestia, la bontà, la saviezza, l'affetto, la semplicità, la grazia; — la grandezza, la nobiltà, l'energia, l'elevatezza, la magnificenza, la sublimità, la forza, l'eleganza, la versatilità, l'amore, il bello, la perfezione caratterizzano le creazioni della sua musa; — gli stessi moventi resero divino il genio di Raffaello. — Dante e Michelangelo, animati egualmente dalle passioni forti, grandi, sublimi, terribili, poterono col loro sterminato genio spaziare per gl'innumeri campi del creato. — Le passioni degli antichi romani dettarono i versi di Lucano e di Corneille. — L'anima più eccentrica formò pria il genio multiforme di Voltaire, Proteo ne' pensieri e nella letteratura. In niun uomo più che nel grande Torquato si vede l'agitarsi delle passioni tutte nell'azione del genio. L'anima che tutto sente, che tutto abbraccia, che dà forza e sviluppo estremo al genio, e riesce in tutto, si ammira in Dante, Macchiavello, Giordano Bruno, Wolf, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Benvenuto Cellini, uomini enciclopedici, e che noi chiameremo *conquistatori delle arti*. — Filippo di Francia, duca d'Orléans fratello di Luigi XIV, presentava la riunione della mollezza e del coraggio: da questo, ricevono impulso, il suo genio e le sue azioni. Sul campo di battaglia era come un leone, e spesso le sue vittorie diedero gelosia a suo fratello. Appena usciva dai sanguinosi campi di Marte, da Achille ch'egli era diveniva il più voluttuoso ed il più effeminato degli uomini della corte; era Paride. Uno de' più grandi suoi piaceri era il vestirsi da donna. Alcibiade offriva gli stessi contrasti. Filippo, duca d'Orléans, figlio del precedente, e reggente del regno durante la minorità di Luigi XV, presentava la riunione di eccellenti qualità, e di vizj ripugnanti, cioè: il coraggio, la nobile ambizione, la tolleranza, la generosità, la clemenza, il talento, l'amore dello studio, dell'istruzione, del lavoro; ed insieme l'incredulità, il più abietto epicureismo, ed i vizj che ne scaturiscono. Sua madre aveva benissimo osservato il suo carattere, allorchè disse ch'ei *pos-*

(1) Nelle epistole, nelle satire, in alcune odi di Orazio, dominano: la bontà, la semplicità, l'ingenuità, la franchezza, l'urbanità, l'amabilità, la grazia, la saviezza, la filosofia, l'amore, ecc., nelle altre odi e nell'arte poetica si ammirano l'energia, il vigore, la forza, la grandezza, lo slancio, l'elevatezza, la sublimità, la versatilità, il coraggio, l'ardire, la nobiltà, la perfezione, ecc.

*sedeva tutti i talenti, fuorchè quello di saperne fare un buon uso. In esso le passioni agivano sul genio, il genio agiva secondo l'impulso che riceveva, ma la ragione non lo frenava.*

Marziale era in uno delicato poeta e sudicio buffone; satirico mordace ed adulatore sfrenato; filosofo sublime, ed uomo più che mon-dano; la sua anima facile a tutte le impressioni, a tutte le emozioni, rendeva versatile il suo genio, e lo faceva essere eccellente, per così dire, in tutti i personaggi che assumeva. I suoi epigrammi dipingono perfettamente le sue passioni ed il suo carattere.

Le passioni adunque imprimono al genio tutti i gradi della loro forza, della loro potenza, della loro focosa energia, della loro espressione, tutte le emozioni, le affezioni, i dolori, i piaceri dell'anima; ed il genio li espone con tutti i modi, colle forme, coi colori, colla po-tenza che gli suggeriscono lo studio, l'arte, la scienza ed il buon gusto.

### ODE A LA DANSE.



Gloire des Vierges du Permesse,  
 Charme des Dieux et des mortels,  
 Jeune et bienfaisante Déesse,  
 Dont les ris servent les autels;  
 Brillante et vive Terpsichore,  
 Toi qui m'embrases, que j'adore,  
 Entends ma voix; quitte les cieux:  
 Descends, plus prompte que Zéphire,  
 Vole, et de mon brûlant délire,  
 Guide l'essor impérieux.  
 Disparaissez, aigres Sibylles,  
 Disparaissez, barbons grondeurs;  
 Des bals, ennemis inhabiles,  
 Des plaisirs, envieux frondeurs,  
 Et vous, Amours, Grâces légères,  
 Gentils bergers, tendres bergères,  
 Accourez tous à mes chansons.  
 Cupidon, marque la cadence;  
 Mon luth va célébrer la Danse,  
 Que tout s'anime à ses doux sons.  
 Tombez aux pieds de Terpsichore,  
 Mortels, bénissez ses bienfaits;  
 Ses jeux ne font jamais éclore  
 Que des plaisirs, des biens parfaits.  
 Ils sont l'idole du jeune âge,

L'amour des belles et du sage,  
Et l'effroi de la Faculté.  
Tout s'embellit par leur présence,  
Et l'on voit naître de la Danse  
La paix, la joie et la santé.  
Tous les climats et tous les âges,  
Peuples anciens, peuples nouveaux,  
Rois, conquérans, héros et sages,  
Dans ce bel art furent rivaux.  
Ici, David, pour fêter l'Arche,  
En bondissant ouvre la marche;  
Là, bondit Epaminondas.  
Plus loin, dans sa fougue héroïque,  
Le fondateur de la Pyrrhique  
Danse, et fait danser ses soldats.  
Ce mortel, plus grand en sagesse  
Que les Bias et les Thalés,  
Socrate danse en sa vieillesse  
Chez l'amante de Périclès.  
Anacréon, plus vieux encore,  
Fêtant Bacchus et Terpsichore,  
Danse embrasé de Cupidon;  
Et chez le tyran de Sicile,  
Aristippe, d'un pied agile,  
Danse gaîment devant Platon.  
Ces immortels que l'homme adore,  
Les dieux mêmes, oui, les dieux,  
Amans rivaux de Terpsichore,  
Font leurs délices de ses jeux.  
Au sein des bois Faunes, Dryades,  
Mélant leurs chants à leurs gambades,  
Dansent en chœur gais et dispos;  
Et Pan, sa mine rubiconde,  
Excite la folâtre ronde  
Des sons joyeux de ses pipeaux.  
Les Muses dansent sur le Pinde;  
Les Graces dansent à Paphos;  
Bacchus danse aux rives de l'Inde;  
Le Dieu du jour danse à Délos.  
J'entends danser les Corybantes,  
Leurs cris, leurs rondes mugissantes,  
Sauvent l'amant de Danaé;  
Et s'agitant, échevelées,  
Les Bacchantes dans les vallées,



Dansent en criant : Evohé.  
Si d'une gloire si brillante  
La danse en Grèce resplendit,  
D'une grandeur non moins puissante  
En Europe elle s'applaudit.  
Sa flamme embrase les provinces;  
Belles, guerriers, savans et princes  
Font tous pour elle assaut d'exploits;  
Et dans des fêtes solennelles  
Don Juan accourt de Bruxelles  
Voir à Paris danser Valois.  
Plein d'une belliqueuse rage,  
Devant Charles-Quint, Scaliger,  
Dressant son dos courbé par l'âge,  
Danse, coiffé, bardé de fer;  
Fougueux, il bondit, il s'élance,  
Choque l'airain, brandit sa lance;  
Et l'air tremblant porte aux échos  
Ce cri terrible et frénétique:  
Voilà Pyrrhus et la Pyrrhique!  
Voilà la danse des héros!  
Ce Roi qui fatigua la gloire,  
Qui triompha près de cent ans,  
Qui vit entier dans la mémoire,  
Vainqueur du trépas et du temps,  
Louis, donnant de grands exemples,  
A la Danse dressa des temples,  
Et de la Dause fut l'honneur;  
Et par les charmes de la danse,  
Libre des soins de sa puissance,  
Fut et grand homme et grand danseur.  
Mais, tel que l'astre dont l'aurore  
Rougit d'orgueil le front des cieux,  
Et de ses feux, éteint, dévore  
Des vastes nuits les pâles feux:  
Ainsi mon siècle, par la Danse,  
Anéantit dès sa naissance  
L'éclat des siècles précurseurs;  
Et roi de leur troupe vassale,  
Voit leur couronne triomphale  
Tomber aux pieds de ses danseurs.  
Comme un géant immense en gloire,  
Maître de l'immortalité,  
Il court au temple de mémoire

Régner sur la postérité:  
Et dans ses bords inimitables,  
Dans ses élans inconcevables,  
Jusques aux cieux portant ses pas,  
Entend les cris de tous les âges  
Eterniser de leurs hommages  
Ses incroyables entrechats.

FINE.



**BIOGRAFIA**  
**DI**  
**VIRGINIA BLASIS**  
**E**  
**ONORI POETICI**



**MILANO**  
**TIP. FRATELLI CENTENARI E COMP.**  
—  
**1855**



## Prefazione



*Fra i tanti articoli biografici che si consacrano alla memoria della celebre attrice-cantante Virginia Blasis, l'Editore di questo opuscolo scelse questo che si offre a' lettori, perchè, oltre averlo trovato esattissimo, è ricco di molte note, raccolte dal dott. Pegli, che lo rendono nuovo. Cotesto egregio scrittore pubblicava l'anzidetta biografia nella sua **STRENNA TEATRALE EUROPEA** del 1835, la cui raccolta fatta con molto ingegno e con sane viste di critica, può essere considerata come un repertorio, nel quale si racchiudono i fatti del teatro moderno. .. Nelle righe colle quali accompagna*

la biografia di Virginia Blasis, dice: Mi gode  
intanto l'animo che tutti, spontaneamente, veracemente,  
siansi combinati ad esaltare Lei e il suo cuore e il  
suo ingegno. Anche la verità deve pure avere il suo  
culto!

La presente biografia fu riprodotta da' migliori  
giornali di Milano, Firenze, Venezia, Roma,  
Bologna, Torino, Napoli, Sicilia, e tradotta e  
pubblicata in francese, in inglese, in tedesco, da  
fogli periodici di quelle nazioni. .. Cotesti fatti  
onorano l'artista e il biografo.

## VIRGINIA BLAIS.

Così trapassa al trapassar d'un giorno  
Della vita mortale il fiore e il verde.

TASSO

Piangete! Virginia Blais non è più! — Un'improvvisa bufera divelse a' piè dell'Apeunino la nobile quercia, vivida, ramosa, e ne spinse il giovine tronco nell'onde vorticose dell'Arno, che mormorano tuttavia per la pietà di cotanta sciagura un lamento. Sfuggita quasi per incanto (chè sì fieri, sì pieni di vita apparivano i casi da Virginia finti sulle scene di Firenze) al sacro rogo di Irminsul, all'adultera scure del Visconte, alle gelose furie del Guisa, ella soggiacque veramente, con in fronte l'alloro, tra il plauso popolare, — gladiator vittorioso nel circo, tra l'ebbrezza della vittoria. Simile a quel divino raggio della Malibran, ch'or volge il second'anno sventuratamente si spense, — nel bollire della vita, nel piacere de' trionfi, Virginia cadde sconfitta forse dall'operosa forza del genio, che (ahi! di frequente) sé stesso lima e corrode,

*E compie sua giornata innanzi sera.*

Così immaturi trapassarono l'unico Raffaello, e il maraviglioso ingegno di Antonio Allegri; così dileguaronsi immaturi i vocali spiriti della Malibran, e di costei cui queste incolte parole io consacro. Voi, a' quali ferve in cuore l'amor del bello, ammirate, venerate l'onnipotenza del genio, e sulla fatalità quasi sempre a quello indivisibil compagna, voi tutti piangete!

Nacque Virginia sotto il puro cielo di Provenza, il cui sorriso tanto si rassomiglia a quello del bel cielo d'Italia, in Marsiglia, la patria di Della Maria, nell'agosto del 1807, da Francesco Antonio Blais, italiano, membro del conservatorio di Napoli e maestro a que' giorni di bella fama, e da Vincenza Coluzzi. Fanciulletta, lei crebbero



i suoi all'arte del ballo, nella quale Carlo (1), fratello di Virginia, levossi a cotanta rinomanza; ma udita, dopo brevi anni, sciogliersi a diporto dalle sua labbra una voce nitidissima di soprano, modulata con singolare e naturale attitudine al canto, mutato consiglio, fu da' suoi, sul compiere del secondo lustro, avviata agli studj melodrammatici. Quindi il padre, dottissimo nella scienza dell'armonia (2), quindi Teresa (3), di lei maggiore sorella, peritissima nel trattare il gravicembalo, veniano sponendole

(1) Carlo Blasis, primo ballerino, coreografo ed ora maestro di Perfezionamento all'I. R. Accademia di Ballo e di Mimica di Milano — autore del *Manuel* e del *Code de la Danse*, di varie opere sulla musica e sulle arti belle, e pubblicate in Francia, in Inghilterra ed in Italia, e di un'opera inedita, che fra poco vedrà la luce in lingua francese ed italiana, intitolata: *Trattato compiuto di Mimica naturale e Mimica teatrale, fondato sui principii della Fisica, della geometria, della pittura e del bello ideale, ed in cui per un metodo preciso e sicuro d'insegnamento, e coll'ajuto d'un sistema figurativo si perge ad un tempo la descrizione analitica de' caratteri e delle passioni, e l'espressione corrispondente delle due arti di coreografia e chironomia; il tutto arricchito da nuove considerazioni sull'arti belle ed il teatro.* — L'opera sarà adorna di un gran numero di disegni. — Altro grande lavoro del Blasis è sotto i torchi: *L'uomo Fisico, Intellettuale e Morale*, opera filosofica.

La consorte di lui, Annuoziata Ramaccini Blasis, prima ballerina danzante e prima mimica, è pure maestra di Perfezionamento alla detta accademia.

(2) Francesco Antonio Blasis, professore di contrappunto, e conosciuto dal filarmonici per varie opere musicali, scritte con molta maestria per diverse lingue. Egli fu che, dopo avere educato la figlia nella prima infanzia alla religione e alla morale, la istruì magistralmente nella musica, e colla somma sua perizia la seppe avviare a quella perfezione, cui pervenne mercè i proprii naturali talenti.

F. A. Blasis, maestro di musica, membro del conservatorio di Napoli e direttore della Sessione Filarmonica del Museo d'Istruzione pubblica di Bordeaux, è autore dell'*Arminto*, della *Didone*, di *Adone e Venere*, della *Zutima*, delle *Spose in periglio*, del *Burbero di buon cuore*, della *Donna capricciosa*, dell'*Isola di Bella Marina*, del *Gelosio ravveduto*, e d'altre opere composte in Italia; nonché d'*Omphale*, d'*Almanzor*, de la *Colère d'Achille*, de *Dibutade*, ou l'*Origine du dessein*, de *Méprise sur Méprise*, ecc., opere scritte in francese; — degli Oratorii: *Abimelech*, *Amnom ab Absalone Proditus*, e di varie messe, sinfonie e quartetti. — Scrisse alcune teorie intorno al contrappunto, al canto ed al piano-forte.

(3) Teresa, sua figlia maggiore — professoressa di piano-forte — compose sonate, variazioni e concerti.

i precetti dell'arte; temperandone la voce con indefessa cura, educando la tenera alunna in pari tempo alla conoscenza della musica, del canto e dell'azione drammatica. In questa, ajutata dall'esercizio non manco prolifico di recitar talvolta fra' dilettranti in favella francese ed italiana, ebbe a scorta e duce principalmente il fratello Carlo, che istruivala del paro nel ballo. Diessi Virginia a secondare a tutt'uomo le mire de' suoi, che avvisarono fin d'allora in lei il pertinace amore allo studio, le belle naturali sue qualità, l'anima ferma, la precoce intelligenza, l'inclinazione pronunziata alla scena. Nè guari andò che il Blasis colla famiglia tornossi in Italia, e dispose a' primi esperimenti la trillustre giovinetta, ch'esordì in breve in Piacenza colla *Sposa Fedele* e col *Barone di Dolsheim* di Pacini, e coll'*Elisa e Claudio* di Mercadante, e vi sostenne tre varj caratteri importanti pel canto egualmente che per l'azione, con planso uulversale. Non mai più splendidamente avverossi l'antico adagio — *Chi ben comincia è alla metà dell'opra*, — poichè con lietissimi auspici Virginia percorse il malagevole tirocinio de' primi anni, maravigliosa pe' suoi rapidi progressi a Ferrara, a Ravenna, a Verona; quivi brillò nell'opera seria, sostenendo le parti di *Didone*, *Palmira*, *Gabriella*; e coll'accento drammatico, coll'espressione del volto, coll'atteggiarsi della persona, apparve atta mirabilmente a significare la nobiltà delle tragiche passioni. Poscia nelle stagioni più elette, Padova, Vicenza, Bergamo, Brescia si rapirono con bella gara la giovine virtuosa, che a Torino, a Genova, a Roma sfolgorò quindi di vivissima luce, empì i cuori di dolcezza colle ingenue grazie della musa giocosa, e colla potenza del sentimento li soggiogò nel tragico arringo. Cresciuta così e fatta gigante nell'esercizio dell'arte in quest'Italia, patria e sede della musica, valicò le Alpi, e per ben due anni fu sostegno e decoro del teatro italiano di Parigi, dove si adornò di palme ancor più gloriose perchè tolte a valorosi rivali, e perchè riportate in quei capolavori dell'Orfeo pesarese (1), nei quali altri non meno prestanti ingegni avevano dianzi colto larga messe d'applausi. Allora, quasi ad un tempo, calcò le scene dell'Accademia Reale di Musica di quella capi-

(1) Le opere di Rossini nelle quali la Blasis particolarmente si distinse, furono la *Semiramide*, l'*Otello*, il *Barbiero*, la *Maidie di Chabran* e la *Gazza Ladra*.

tale, e nella patria favella, nella *Vestale* di Spontini, nell'*Assedio di Corinto* e nel *Mosè* (que' grandi poemi musicali che Rossini riabellì pel teatro francese), splendere fu veduta di gran luce allato a' sublimi maestri, e v'ebbe non compre copiose lodi per le rare sue doti di canto e di azione. Poco stante diè il tergo alla Francia, varcò la Manica, e quel Reale Teatro (*King's Theatre*) echeggiar s'intese di reiterati viva a Virginia, — Semiramide, Desdemona, Norma, Anna Bolena, Alaide, Imogene, Matilde e Ninetta, — egualmente fortunata. Nella *Gazza Ladra* principalmente portò nei cuori una pietà non mai prima intesa; straziò veramente cogli addii al padre, scena oltre ogni dire commovente, e che in addietro, colpa del men fervido altrui sentire, passava inosservata. — Nelle popolari raunanze (*Meetings*) d'Irlanda e di Scozia si udì un canto or vispo e gajo, ora impresso di grande affetto, temperare il tripudio di quelle truculenti passioni; — era il canto di Virginia, nel quale la turba deliziavasi trasognata, beante. Non contenta a tanta copia d'applausi, cimentarsi volle Virginia sulle nazionali scene di Londra, e fu nuova e soavissima maraviglia la colleganza dell'inglese scabra favella colle più riposte dolcezze del canto italiano. Levossi allora un grido universale, l'encornio all'astro sorto su quel nebuloso orizzonte, e, deposte un momento le gare nazionali, quei pubblici fogli proclamarono Virginia — pari a miss Kelly nel dramma giocoso, pari a mistress Siddons nel tragico stile, — ambedue artiste predilette ai Britannici, che a buon dritto ne vanno superbi. Lode, come ognun vede, la più gloriosa di tutte, per la quale paragonavasi la giovine cantante nell'azione alle più celebri attrici del moderno teatro inglese.

Ma l'amore al nobil cielo d'Italia, alla favella del sì, risospinsero ben presto Virginia a rivolare tra noi; successi ancor più luminosi l'attendevano qui nel grande teatro della Fenice di Venezia, in quelli di Genova, di Torino, di Bologna, di Firenze, accarezzata dal pubblico favore, salutata da tutti siccome uno dei più validi sostegni dell'arte. Consecrossi allora specialmente al gran genere serio, e parve cosa superiore a ogni concetto nella *Norma*, nella *Beatrice di Tenda*, nel *Pirata*. — Colma di tanti allori rivide il Tamigi, e innamorò di nuova dolcezza ogni cuore, rapito a que' soavi concenti. Udiansi sulle bocche di tutti le lodi di Virginia, che ciascheduno con

crescente entusiasmo appellava *The favourite Singer* (1). Ed essa, a richiesta del pubblico, vesti a mano a mano nel *Don Giovanni* or le spoglie di Donn'Anna, or quelle di Zerlina, pieghevole e portentoso ingegno che dava così quasi ad un tempo tanta prova di raro valore nel severo tragico stile e nel brillante genere faceto. Fu allora instancabile nel lungo avvicinarsi d'opere serie (2), semi-serie, giucose, ed espresse con evidente passione i varj caratteri che assunse, nel canto e nell'azione del pari lodatissima (3).

Ma i voti più fervidi di quell'anima tendevano mai sempre all'Italia, che sua pur godea di chiamarla, memore dell'affetto con che predilesse Virginia ne' suoi primi sperimenti, memore del plauso di che circondolla adulta, gigante. Ed ella riedere fu veduta contenta a questa Italia a somiglianza di chi raggiunge finalmente la sudata meta, stanca forse ed affaticata dall'aspra lotta della vita, e con in cuore presentimento di non dilungarsi mai più da questa sua nuova e diletta patria. Che ti valsero i recenti trionfi, che ti valse l'entusiasmo destatosi al tuo canto nel sacrario dell'arti, nella patria di Michelangelo? Teco, o Norma,

(1) La prediletta cantante.

(2) Il suo repertorio componevasi d'oltre a cinquanta opere dei più reputati maestri.

Varj compositori di musica scrissero per la Blasis, fra i quali: Niedermayer, compose per lei, in Parigi, all'Opera Italiana, *La Notte nel Bosco*; — Strepioni, scrisse per lei, in Vicenza, la *Franческа da Rimini*; — Generali, il restauratore della musica moderna italiana, compose per la stessa, in Venezia al gran teatro della Fenice, *Beniowski*; — Nicolini, scrisse in Venezia pure per la detta, *Arabella*; Nicelli, in Piacenza, *l'Ajo nell'imbarazzo*; — Savj, in Firenze, alla Pergola, *Caterina di Cleves*; — Celli, in Roma, teatro Argentina, *Elisa e Palmer*; — L. Gambale, pure in Roma, la *Civetta in apparenza*; — Mercadante, in Torino, la *Testa di Bronzo*; — Pavesi in Venezia, alla Fenice, *Fenella*; — Mercadante, in Bergamo, *Uggero il Danese*; ec. Altri non pochi maestri italiani e francesi scrissero per la Blasis, arie, duetti, cavatine, scone, romanze, ecc. Ella fu la restauratrice di varj spartiti, ed alcuni furono da lei dissepolti, per così dire, e tornati a nuova ed onorata vita. — Non occorre dire quanto il padre suo compose per lei.

(3) Sulle prime allorchè la giovine artista non avea ancora pieno del suo nome i tre Regni-uniti, la Blasis appellavasi a Londra col titolo di *Mademoiselle*, più tardi, mercò i suoi modi veramente distinti, frutto di sì diligente educazione, qualificavasi col titolo di *Lady*, attributo di tutto onore, e che a pochissime impartesi dai difficili Inglesi.

imprecarono outa alla città dei Cesari gli spettatori commossi alla tua splendida bile; teco perdonarono forse, o Beatrice, al consorte omicida, e poi... piansero tutti a calde lagrime te, rapita dal fiero malore che t'arse il petto (1) te che non toccavi ancora, o Virginia,

*Il mezzo del cammin di nostra vita.*

Il culto dell'arte melodrammatica ha i suoi iniziati, ai quali è dato di spiarne gli arcani; la mente ed il cuore sostengono qui la vece dei gerofanti dell'Oriente, dei sacerdoti dell'autichissimo Egitto. Quanti anni, quante vigilie spendere è d'uopo per nobilitarne l'esercizio! La prova è lunga e scabra; questa trasnigrazione da volgare istrione a sublime artista è un affinarsi a dura scuola. Su quello lo sprezzo, il vitupero della plebe che applaude e vilipende; a questo la corona, l'incenso, l'ara e all'ultimo il compianto sopra un fine come l'ingegno, precoce. Così Virginia, attinto l'apogeo, appunto allora che dir potea balda: *È mia la palma, perch'io possiedo il segreto di piacere*, Virginia subitamente s'estinse. Oh! perchè la voce de' nuovi trionfi che ti appellavano a Trieste ed a Parma, non ti ritenne fra noi! Non volevi tu risalutare quella Parma che te rivedere chiedea desiderosa, te, cantante onoraria della maestà di Maria Luigia, che ti privilegiò di cotanto affetto? Non volevi tu risalutare anche una volta Bergamo, Mantova (che ti colmò, volgono appena tre anni, di tanti onori), e Bologna, città che tutte ti

(1) Le cause predisponenti la malattia, della quale Virginia fu vittima, rimontavano a più anni addietro. Andava essa soggetta fino dalla fanciullezza ad un dolore spasmodico quasi continuo alla regione ipocondriaca sinistra, intorno a che avea consultato i primarii medici dell'Europa, e già da ben cinque mesi era caduta in tale stato di abbattimento e di mai essere che pochissimo cibo prendeva, e questo per la più parte di gelatina animale. Continui e gravi patemi d'animo l'agitavano, nonostante i quali prestavasi alacremenente all'esercizio dei contratti impegni. — La sera del 5 maggio, assistendo nel teatro Alfieri alle prove un'd'accademia, alla quale per filantropia avea accettato di prender parte, rimase per lungo tempo esposta a corpo sudante ad una corrente d'aria, che la traspirazione repentinamente le sopprese. Di qui ebbe il suo sviluppo quella acuta gravissima pleurite, che al sepolcro la trasse nello spazio di sette giorni, ad outa della più assidua e amorosa assistenza dei suoi, e delle più energiche cure dell'arte medica.

aggregarono al consorzio delle loro nobili accademie? E Milano che ti udi un sol momento, ha già lunga stagione? (1) La morte inesorabile ha sospeso il corso delle tue trionfali vicende appunto fra i voti e le acclamazioni di tutta Firenze, che si versò tumultuosa e piangente dietro alla tua funebre pompa, come una turba di valorosi che seguitano alla fossa l'esanime salma dello spento vittorioso lor capitano.

Dotata di bellissima voce di soprano acuto, flessibile, nitida, argentea, Virginia spiegar poteva all'uopo un tesoro di corde basse, chiare, soavi, di quelle che hanno forza di far pianger le genti, ed eseguir potea con pari facilità un novero d'opere infinito (2). -- Bella della persona, d'aspetto geniale, il suo portamento divenia sulle scene maestoso, imponente; gli occhi suoi scintillavano di un gran fuoco e piovea da quelli un'espressione senza pari, una malia soggiogatrice, tiranna dei cuori anco i più schivi. Avea nobile tratto, e qual si conveniva a matrona usa ad aggirarsi col tragico coturno per le sale dei potenti, e dei re; ogni suo gesto era tutto naturalezza e spontaneità; l'arte n'avea solo corretto talvolta la rude schiettezza, temperandola mirabilmente ad accompagnare il canto. Allorché piegavasi alle ridenti facezie del melodramma giocoso, il suono della sua voce faceasi quasi più voluttuoso e leggiere, il suo canto più accorto, malizioso; gli atti del bel volto e della gentile persona acquistavano un non so che di volubile e di piccante. Notammo con quanta cura attendesse allo studio delle parti che assumeva; ella seppe rinvenir quindi effetti nuovi, drammatici, là dove altri non vide che forme comuni, inespressive, mercè precipuamente l'indefesso esercizio nelle arti della declamazione e della mimica. Virginia dipinse l'amore, la gelosia e la

(1) Vi ometto l'apertura del teatro Onigo in Treviso, della quale fu il vero ornamento, facendo il convegno in quella città il fiore della società veneziana e dei paesi circonvicini, accorso a udire e ad ammirare la celebre artista.

(2) Il *Globe*, riputatissimo giornale parigino, disse, parlando della voce della Blais: « *C'est une voix fraîche qui vient, comme un écho, se graver dans le cœur et dans le souvenir; qui vous fait rêver délicieusement, que l'on croit toujours entendre lorsqu'on l'a écoutée une fois, qui ne sort jamais de la mémoire, qui vous poursuit à toute les heures du jour, qui chasse le sommeil de votre couche, et vous fait préférer un chant de deuil et de mort, à des scènes de vie et de bonheur* ».

grande procella di tutti gli affetti con magistero sublime: vero il suo dolore, vere le sue lagrime, vera la pietà, la gioja, il riso, il tripudio; — Virginia volle fermamente, e, mercè cotesta sua nobile fermezza, poggjar osò tant'alto per l'arduo sentiero della gloria, sgomberarne i triboli, e coglierli alloro immortale (1).

Il cuor suo scaldavasi a tutte le virtù; ottima figlia, amorosa sorella, tenera amica, predilesse e benefico gli infelici. Gli aurei suoi costumi faceano di lei una cosa, fuor dal volgare uso, sacra, ammirata, adorata dai suoi, da tutti. Nulla potè in lei l'invidia; lodò le sue rivali, e procacciò a tutt'uopo di emendarne in sè stessa i difetti, protesse gli esordienti, amò i compagni, e nelle sceniche rappresentazioni non il proprio parziale trionfo, ma cercò sempre l'effetto dell'insieme e dell'arte. Visse alla sua famiglia, ed a quella sè stessa consacrò mai sempre, angelo tutelare, e per quella, sommersa nell'angoscia più fiera, nel distaccarsene morendo rammaricossi e pianse; sebbene, col coraggio che imparte la virtù, rassegnata si allontanasse da questa sua tanta e meritata rinomanza terrena, per gire a mescolare la melodiosa sua voce nel celeste *osanna* (2).

(1) In oltre delle opere qui sopra citate, in cui emerse la Blais, noteremo anche le seguenti, nelle quali pure si distinse, cioè: l'*Anna Bolena*, l'*Italiana in Algeri*, il *Turco in Italia*, la *Sonnambula*, l'*Orfanella*, la *Testa di Bronzo*, la *Caterina di Cleves*, la *Francesca da Rimini*, lo *Scaramuccia*, la *Pastorella Feudataria*, ed alcune altre che provarono la versatilità del suo ingegno e dell'arte sua. — Fra gli autori che scrissero, in verso ed in prosa, le lodi della celebre cantante si distinsero: Marchetti, i due Galloni, Scribani, Branciforti, Fanton, Barabani, Velli, Bazzarini, Aglio, Rossi G. Pola, Martin, Chatelain, Mars, i due Beltrame, S. E. Fossonbrone, Rossi di Firenze, F. F. di Genova, la contessa... di Mantova, Rabbi di Torino, Léon de Best, Locatelli, Bevilacqua, Lampato, Cominazzi, Regli, i due Romani, Prividali, Castil-Blarc, Wilkinson, Lichthental, Battaglia, Temistocle Solera, Fabris, Berta, Delta Riva, Albites, Sola, Petit, Smith, Glascock, Mason, Sergeant-Marceau, Madrolle, Malvezzi, i due Pezzi, Barbieri, Ticozzi, Fiori, Tosi, Mozart, D. Sacchi, Barton, ec.

I disegnatori, i pittori, gli scultori, gl'incisori: Casartelli, De Marchi, Durelli, Carloni, Lawrence, Cornienti, Sommariva, Mantovani, Banks, Bignami, Gouband, Correr, Boucheron, Bellangys, Minasi, Bell, Smith, Giuliani, Campi, Call, Thlery, Pampaloni, ec., ritrassero l'immagine di Virginia Blais in varj modi, e ne' diversi generi dell'arte loro.

(2) « In mezzo agli angeli Virginia si trova cantando le lodi del

« Allorchè voi visiterete i chiostrì di Santa Croce (1),  
dove raccogliessi e dorme tanta e sì varia famiglia d'uo-

« Signore. Ahimè, Carlo, fu sabato alle 2 di notte che s'annalò,  
« e il sabato ausseguente alle 5 se ne volò in cielo, lasciando un  
« vecchio padre affettuosissimo, ed una sorella amatissima in un  
« immenso ed inconsolabile dolore . . . . La piaga incurabile da  
« sei anni formatasi nel cuore di lei per la morte della madre, ali-  
« mentata da continue rimembranze, e fatta più acerba da recente  
« colpo, fu la cagione principale della sua morte. In quegli ultimi  
« istanti reiteratamente mi chiamava, mentre io era presente:  
« alla fine fece ella gli ultimi sforzi alzandosi sul letto, e con gran  
« trasporto gettatamisi al collo e stringendomi nelle sue braccia, e  
« interminabili baci e con lagrime che si confondevano co'le mie  
« abbondantissime, mi disse: Addio, papà.... Ah sommo Dio, quanto  
« bene mi togliesti! ».... Così scriveva al suo figlio Carlo, l'ad-  
dolorato genitore.

(1) Le spoglie mortali della nostra compianta attrice cantante fu-  
rono deposte nel chiostro dalla chiesa di Santa Croce, dove i con-  
giunti di lei in segno del loro immenso dolore e di un verace in-  
estinguibile affetto, si propongono d'innalzarle un monumento. E  
perchè l'opera più degnamente risponda all'intenzione, ne hanno  
affidata la cura al valentissimo toscano artista signor Luigi Pam-  
paloni, celebre per tante egregie sue opere.

Il 15 giugno nella chiesa della Badia di Firenze si celebrò per  
la defunta la messa di *requiem* del celebre Mozart, eseguita da  
tutti i professori della città in numero di oltre dugento, accorsi  
spontaneamente ad offrire un sublime religioso tributo alla me-  
moria di lei. Nè fuvvi esempio di più straordinaria affluenza, per-  
ciocchè la chiesa e tutt'i accessi della medesima erano di gran  
lunga incapaci di contenere una parte sola delle persone venute in  
folla a spargere innanzi agli altari una lacrima d'espiazione alla  
benedetta anima di Virginia.

Ed onorar ne volle del paro la memoria nella propria beneficiata  
(5 passato giugno) l'egregio primo ballerino signor Teodoro Martin  
caldo ammiratore del merito sommo della ahi spenta! attrice-can-  
tante Virginia Blasis. Questi non lasciò pertanto sfuggire l'occa-  
sione propizia, e stabilì che in detta sera a lei si pensasse, di lei  
si cantasse, per lei si piangesse. Divisamento che in alto grado  
onora la perduta donna, ed insieme chi lo seppa concepire, e chi  
infine a compirlo prestò l'opera sua. — Il dottore Giovanni Cino  
Rossi a tale uopo scrisse una cantata, *Le Tombe*, lodevole per lo  
stile e per la facilità del verso, di cui danno prova i seguenti:

« M'ascoltate:  
Era un voto del suo cor.



mini eletti, rintracciate un recente sepolcro, e leggete su quello:

VIRGINIA BLASIS  
FIGLIA SORELLA AMICA  
ATTRICE-CANTANTE INCOMPARABILE  
QUI GIACE

COSA BELLA E MORTAL PASSA E NON DURA!

*P. Cominazzi.*

Or che un'urna è a lei concessa  
Senza un fior non la lasciate. —  
Fu presaga! ed ella stessa  
Cento volte ha chiesto un fior. — "

E qui si allude alla prima strofa del rondò finale della *Beatrice da Tenda* che con tanta dolcezza ed espressione Virginia cantava dianzi nel teatro della Pergola — Se ne riprodusse anco la musica per rendere immediata la reminiscenza. Quest'ultima scena della *Beatrice* dipinse al vero il mite carattere di Virginia e la filosofica tranquillità della sua morte.

Il maestro signor Andrea Nencini vestì con belle note musicali quei versi del Rossi, e le signore Schütz ed Agliati li cantarono accompagnate da numeroso coro di genli, eseguendo la prima la parto di Firenze, la seconda quella di Laro genio delle tombe. Il teatro era affollatissimo: e mentre che applaudivasi al valore del poeta, del maestro, delle due cantanti e del pittore Gianni, si spargeva nuovo pianto alla memoria della Blasis.

Prose, versi, varie litografie ed un bellissimo busto modellato su la maschera della defunta, onorarono la sua memoria.

Valga a dipingere il lutto di tutti i buoni in Firenze la dolorosa perdita di Virginia i seguenti brani di lettera di madama Léon artista rinomatissima ed amicissima della defunta: « Ici (a Firenze), désolation, honneur, admiration, enthousiasme, rien n'a manqué à l'Ange qui a si bien mérité nos regrets, notre adoration et nos pleurs. » — Due mesi dopo, l'istessa scrisse: « A Florence ce sont toujours les mêmes regrets; figurez-vous (dice al fratello della defunta) que des personnes que je connais à peine, m'arrêtent dans les rues pour me demander en grâce un ruban, des cheveux, un gant, quelque chose enfin qui lui ait appartenu. Des étrangers offrent d'assez fortes sommes pour voir seulement l'appartement qu'habitait cette célèbre et vertueuse artiste. Ah! Je voudrais mourir demain si je n'étais pas utile à ma famille et si je savais mériter comme elle d'obtenir une si belle fin! » — Queste ultime parole caratterizzano l'anima di un'artista, ma da tutti non saranno capite.

Il signor V. Jacovacci di Roma, scrisse poi l'undici luglio (due mesi dopo la morte di Virginia), al fratello di questa, Carlo: « Avete perduto una gran donna. — Fui a Firenze, come saprete, e cantanti, ballerini, borghesi, nobili, e tutti, tutti piangevano quella perdita, pariavano sempre di lei, e ne dicevano li più gran bene, e per i suoi costumi, e per la carità, e per la voce, e per l'abilità, e per l'umiltà, e per l'affabilità, e per tutte le buone qualità di cui era dotata. Volli vedere la strada (via dei Proconsoli) e la casa ove spirò, ed acciò mi restasse più impressa, volli tornare a rivederla prima di partire e farvi una meditazione. — Intervenni alla prova, ed alla esecuzione dell'azione di canto e di mimica che si rappresentò alla Pergola in onore di quell'anima benedetta, e fui testimone della commozione di tutti. Se la sorte mi avesse fatto sapere, che i vostri genitori dimoravano in Firenze sarei con sommo piacere andato a trovarli per conoscerli e dar loro coraggio, ma sono dispiacente oltremodo di non aver potuto ottenere una consolazione che poteva avere. »

Una messa funebre ed un Inno latino, appositamente composti da due celebri Italiani, per l'inaugurazione del monumento, saranno a suo tempo eseguiti da tutti i primarii artisti di Firenze, la nuova Atene Italiana.



## A Virginia Blasis

*Onorare la tua memoria, dopo di  
aver pianto la tua perdita, era il voto  
del nostro cuore. — I nostri sentimenti  
saranno espressi in una solennità tea-  
trale, là ove tu raccogliesti gloriose palme.*

*Così vogliamo, in questa sera, che a  
Ce si pensi, di Ce si canti, per Ce si  
pianga —*

ALCUNI AMMIRATORI  
interpreti d'Ilintero Pubblico.



# Personaggi



## **FIORENZA**

Sig. **AMALIA SCHUTZ OLDOSI.**

Virtuosa di Camera di S. M. LA DUCHESSA di Parma,  
Accademica Filarmonica di Firenze, di Roma, di Torino,  
di Modena, ec. ec.

**LARO** Genio delle Tombe

Sig. **AMALIA AGLIATI.**

CORO di Genii

*La scena è in un' aperta campagna presso Firenze.*



Poesia del dottor **Giovanni Cino Rossi.**

Musica del maestro **Andrea Nencini.**

1000

1000

1000

1000

1000

# ATTO UNICO

~~~~~

## Scena Prima

Sepolcreto — Notte — Chiaro di Luna.

~~~~~

### LARO Genio Custode del Luogo, indi i Geni delle Tombe.

L A R O

Regna la notte! Un pallido  
Raggio di mesta luna  
Splende dal ciel su i tumuli  
Che questo loco aduna. —  
Venite, o melanconici  
Custodi delle Tombe:  
L'ora dei nostri cantici  
Lenta a suonar non fu. —

*( Da tutte le parti compariscono i Geni. Molti di essi, avvicinandosi ciascuno ad una tomba, mostrano di essere ognuno i Geni tutelari di quelle. Gli altri nel fondo cantano i versi seguenti ).*

G E N I

Eccoci a te. — La flebile  
Sciogli armonia notturna:  
De' trapassati il cenere  
Esulterà nell' urba. —



Sonno di casta vergine,  
Bacio di due colombe,  
Riso di madre al pargolo  
Dolce non fia di più.

L A R O

Prendo l'arpa, e incomincio.

*(stacca l'arpa da una tomba.)*

Alcun di voi

Cerchio mi faccia, e in mesto suon ripeta

Tutte le mie parole;

Intreccin gli altri mistiche carole. —

*(Laro si asside a' piè di una tomba. Tocca l'arpa, e canta.  
Una parte dei Genj si aduna intorno a lui; gli altri al  
suono dell'arpa di Laro intrecciano fra di loro danze mi-  
surate, e compongono gruppi diversi.)*

L A R O

Pace si canti. — È pace,

O almen silenzio, in terra:

Tregua all'umana guerra,

O notte, arrechi tu.

Ma di te al par fugace

La calma è di quaggiù.

G E N J

Pace si canti. — ec.

L A R O

Avvi un riposo — eterno,

Soavissimo, profondo. —

Avvi; ma fuor del mondo,

Ma nella gran città. —

Oltre la vista io scerno

Il ben che l'uomo avrà. —

G E N J

Avvi un riposo. — ec.

L A R O

Tacete. — Ascolto... o parmi

Un lontano fragor!... non erro. — A noi

Si avvicina... che fosse!...

*(Corre in fondo e guarda fra 'e scene.)*

Ah! sì Fiorenza,

È la bella Fiorenza. — Il nobil carro  
Veggio su cui s' asside;  
E de' Leoni suoi  
Odo il ruggito. — O voi  
Aerei spirti ad incontrar movete  
La regal Donna meco.

*(Tutti le vanno incontro.)*



## Scena seconda



### FIORENZA, LARO, I GENI.

FIORENZA siede sopra un carro magnifico tirato da due Leoni, avrà in manó un'urna cineraria.



FI O R E N Z A

Afflitti Genj,  
Che spontauei vegliate in su la terra,  
Ov' io depongo il cener de' miei figli,  
Dei miei figli più cari,  
Quest' urna lagrimata  
Vi reco. *(Scende dal carro, e consegna l'urna a Laro.)*

L A R O

Oh ciel! qual serra  
Cener quest'urna?  
*(La prende e la dà ai Genii, che le sono più vicini.)*  
E qual dei figli tuoi  
Misera piangi tu?

FI O R E N Z A

Nòn m'è dal seno  
La Gentil ch'io deploro, o Laro, uscita;  
Bebbe in lontane arene  
Le prime aure di vita:  
Adulta a me veniva; ed io l'accolsi. —  
Non respingo chi m'ama; e lo straniero,  
Che madre vuolmi, di materno amplesso  
Cingo, e il tutelo come un figlio anch'esso. —

L A R O

E qui posarne brami  
Gli estremi avanzi? Chi di te nascea  
Debbe aver qui sepolcro . . .

## F I O R E N Z A

E chi l'omaggio  
Di sua gloria mi fece, e sotto il raggio  
Venne a morir del mio bel sole.

## L A R O

A pochi  
L'alto onor compartivi.

## F I O R E N Z A

E sia fra quelli  
La donna che il inertò; chè suoi fratelli  
Dirsi udiva i miei figli. (1)

## L A R O

E qual ti piace  
Loco assegnarle?

## F I O R E N Z A

Accanto  
A questa tomba molle ancor di pianto.

(accenna una tomba.)

(I Genii collocano l'urna di Virginia nel luogo, che Fiorenza le ha destinato.)

O Genj, piangete l'estinta Donzella:  
Mortal non pareva, ma vostra sorella.  
Avea come voi la voce armoniosa;  
Del par fu pietosa, — benefica al par. —

## L A R O

La tomba che chiude sì cara donzella  
M'è sacra, ed io sono, il Genio di quella.  
Dei figli dell'aria con tutta la schiera  
Sovr'essa ogni sera — verrò a lacrimar. —

## G E N I I

Dei figli dell'aria verranno la schiera,  
Sovr'essa ogni sera — verrò a lacrimar. —

## F I O R E N Z A

Nè ciò basta: un altro dono  
Per lei chieggo, e v'abbandono.

(1) La sig. Virginia Blasis faceva parte della Società Filarmonica di Firenze.

L A R O

Quale? parla. —

F I O R E N Z A

M'ascoltate:

Era un voto del suo cor.

Or che un urna è a Lei concessa (1)

Senza un fior non la lasciate. —

Fu presaga! ed ella stessa

Cento volte ha chiesto un fior. —

L A R O

Gli abbia; e in copia. — (*I Genii corrono a cogliere i fiori,  
che adornano le Tombe, e i cespugli del luogo.*)

F I O R E N Z A

Oh! mia diletta

Feci pago il tuo desir!

(*Rivolgendosi all'urna di Virginia.*)

Genj addio. —

(*per partire.*)

L A R O

Deh! ferma... aspetta; (*trattenendola.*)

Le dobbiamo un serto offrir. —

Lo intrecciate.

(*Ai Genii, quattro dei quali vanno**presso una Tomba a intessere una corona di fiori.*)

F I O R E N Z A

I fiori, il serto,

L'urna ottenne, e il mio dolor. —

F I O R E N Z A , L A R O (a 2.)

Questo premio il vero merto

Da Fiorenza aspetti ognor. —

G E N J

Ecco i fiori.

(*Recando i fiori a piene mani.*)

(1) Alludesi alla prima strofa del rondeau finale della *Beatrice da Tenda*, che con tanta dolcezza ed espressione Virginia Blasis cantava recentemente nel Teatro della Pergola. — Se ne è anche riprodotta la musica per renderne immediata la reminiscenza.

L A R O

Gli spargete.

*(I Genii spargono fiori sulla tomba di Virginia.)*

G E N J

Ecco il serto.

*(Quattro Genii portano una corona di fiori.)*

L A R O

Mel porgete. —

Prendi, o donna.

*(Porge la corona a Fiorenza.)*

F I O R E N Z A

*(Incoronando l'urna.)* Ella ci vede

E gioisce di lassù.

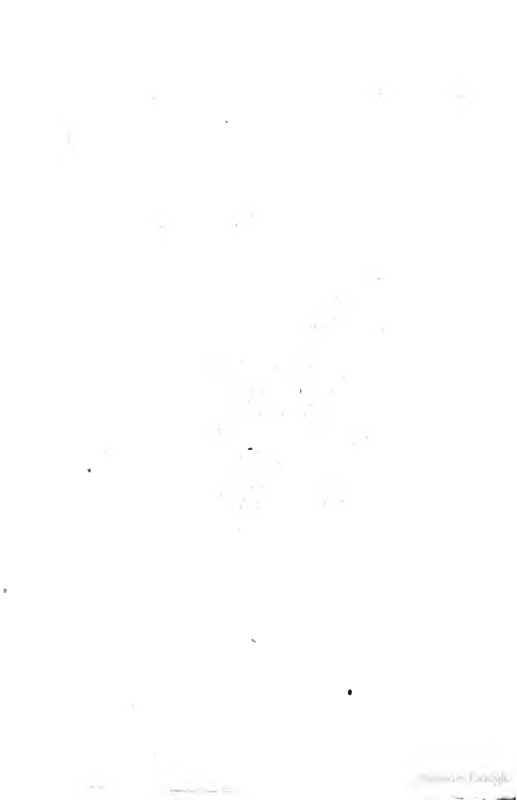
F I O R E N Z A, L A R O (a 2.)

Mai soverchia è la mercede,  
Che si rende alla virtù.

T U T T I

Fine al dolore. — Unanime  
 S' innalzi un inno omai.  
 Ombra onorata allegrati,  
 Fosti compianta assai,  
 E la tua fredda polvere  
 Resta in amico suol. —  
 Tolta ai terreni spasimi  
 Godi la nuova vita  
 Della farfalla mistica.  
 Che a libertade uscita,  
 Varca gli spazj lucidi,  
 Mira l'eterno Sol.





# HOMMAGE

## À LA MÉMOIRE

DE

VIRGINIE DEBLASIS

**S**ous les traits d'une femme un ange tutélaire  
Parut pour un instant au sein de cette terre ;  
De toutes les vertus et du plus grand talent  
Le ciel avait été prodigue en la formant ;  
Fut sa vie ici-bas, semblable à ce nuage,  
Que l'Aquilon apporte et que brise l'orage.  
L'impitoyable mort, d'un seul coup de sa faux  
L'a plongée à jamais dans la nuit des tombeaux.  
O barbare destin ! en perdant Virginie  
Ici chacun de nous a perdu tendre amie :  
Dans le sein de Florence, existe-t-il un cœur  
Qui n'ait été frappé d'un aussi grand malheur ?  
Des Arts et du Genie, o Terre hospitalière !  
Tu vis trop tôt finir, sa brillante carrière.  
Adieu donc pour toujours, Chants purs et mélodieux  
Et qui par leur douceur semblaient venir des cieux,  
Vous ne reviendrez plus à réjouir notre âme ;  
Ces regards de bonté, qui comme douce flamme  
Ranimaient en nos cœurs espérance et plaisir,  
Aujourd'hui de ses yeux ne peuvent plus jaillir.  
Son angelique voix, son souris d'innocence,  
Son affabilité, sa rare complaisance,  
Son amour filial et mille autres vertus  
Tout est mort, et la Mort ne nous la rendra plus.  
Dors en paix, VIRGINIE, et dans le sein des Anges,



Accueille en ton honneur des mortels les louanges ;  
Ecoute aussi les vœux offerts à l'Eternel.  
Pour qu' il t'accorde enfin un bonheur immortel.  
Adieu ! femme adorée, à la tombe funeste  
Si ton corps appartient, ta Mémoire nous reste :  
Dans le cœur de chacun tu vivras à jamais.  
Ils y portent gravé ton nom et tes bienfaits ;  
Voilà les monuments, je le dis à ta gloire ,  
Que toi même à jamais élève à ta mémoire  
Tu dois en être fière ils sont dignes de toi.  
Semblables Monuments les envierait un Roi.

*Théodore Martin.*



# POESIE

---

Di molte poesie consacrate al merito di quest'attrice non mai abbastanza compianta, ne sceglieremo varie, non ommettendo però la *Cantica*, colla quale si lamentò la sua morte.

## *La Blasis*

### VALOROSA NORMA

Se Norma tu fingi con l'arme alla mano  
Splendente sugli occhi del duce romano  
Che pavidò implora perdono e pietà;  
Qualora tu esclami: *Tu preghi, ma tardi,*  
*Del duolo mi pasco che sta ne' tuoi sguardi.*  
Maggior d'ogni lode quel canto si fa.

•  
 ALLA SIGNORA

# VIRGINIA BLASIS

PRIMA DONNA

NEL TEATRO CARLO FELICE

*Il Carnevale dell'anno 1852*

## INNO ALL'ARMONIA.

Forse in Cielo, delizia de' Numi,  
 Inspirata fra gli astri t'aggiri?  
 Solo forse fal paghi i desiri  
 Degli Spirti, o de' Silli l'amor?

—

Allorquando di pallida luna  
 L'aura mesta accompagna il ritorno,  
 Di tua voce l'amante d'intorno  
 Ode il suono che scende gli al cuer.

—

Tra le frondi, nel gemit d'un rivo  
 L'innocenza talvolta t'udia,  
 E talora, divina armonia,  
 Un bel labbro già asilo ti diè.

—

Che se dolce d'un bacio d'amore  
 Vaga bocca sa esprimere il suono,  
 Cola, o Diva, tu avesti il tuo trono,  
 E anco armonico il bacio si fè.

—

Tristo il pianto, dolente un sospiro  
 Pur talor d'armonia non è figlio?  
 Non usciva dal petto, dal ciglio  
 Una voce ch' amore ispirò?

D'una Bella se il gemito, il pianto  
 Fino all'anima sì caro discendo  
 Da te solo, Armonia non apprende  
 Tutto il vizzo che Amor insegnò?

—

Dav'or sel, o de' cuori reina?  
 Chi felice or tu fai d'un tuo riso?  
 Fosse al sol l'Universo diviso  
 Fra il tuo culto, e le cure d'Amor.

—

Ma crudel, ma tiranno il mortale  
 Sol impero, sol schiavi desia,  
 E dell'anime la dolce armonia  
 Sempre usurpa lo sdegno e il livor.

—

Sempre un urto d'affetti nemici,  
 A pietà sempre avverso il desio,  
 L'uomo alfin sempre altier, sempre rio,  
 La vendetta, la guerra ha nel sen.

—

Bella Diva, oh tu dimmi ove mai  
 In tal giorno il tuo volo raccogli,  
 Ove mai così dolce tu sciogli  
 Di tua voce l'incanto ora aimen?...

—

Di Virginia sul labbro tu solo  
 T'arrestavi, e le argute tue note,  
 Onde tanto alla ogn'anima or scote,  
 A Lei sola ti piacque dettar.

—

Deli potesse l'intero Universo  
 Di quel labbro sentir la magia,  
 Che potresti, o divina Armonia  
 Altri sensi nel cuor destar!

F. F.

## VIRGINIA BLAIS

ESIMIA NELL'ARTE DEL CANTO DECLAMATO



### O d e.

Nell'arbitra Diva de'cor melodia  
Chi mal non ravvisa qual provido sia  
Il dono che d'essa all'Uomo fe' il Ciel!  
Istilla il conforto, rattempra il dolore,  
In pace ritorna l'acerbo livore  
D'amore il più puro compagna fedel.



Nè solo sì miti consiglia gli affetti  
Nè solo diffonde delizia ne' petti,  
Ma inebbia il mortale di nobile ardor;  
Il bellico squillo nell'arduo sentiero  
Se chiami di gloria l'inerte guerriero  
Lo desta, lo scuote dal lungo sopor.



O Alonna di questa divina a cui lice  
Di gemiti piena la terra infelice  
Di cara dolcezza talora condir,  
Illustre ornamento dell'Itala scena  
Ah! qual d'armonia, qual limpida vena  
Virginia tu sgorgli dal petto a rapir!



Ah! mentre sì dolce la Diva t'inspira  
E caro è al tuo core d'ognun che t'ammira  
Riscuoter sincero l'applauso d'onor;  
Tu sempre destando maggiore diletto  
Quel canto che sciogli sublime ed eletto  
Non romba all'orecchio, ma scende nel cor.

Se il figlio richiedi al fiero Pirata  
 Al duolo che desta tua voce agitata  
 Del pianto il tributo chi puote negar?  
 E quando alle braccia tue amanti lo rende,  
 Chi mai non divide, chi mai nou intende  
 La gioja che il seno ti fa palpar?

—

Se Norma tu fingi con l'arme alla mano  
 Splendente sugli occhi del Duce Romano,  
 Che pavidò implora perdono e pietà;  
 Qualora tu esciami — tu preghi ma tardi  
 Del duolo mi pasco che sia ne' tuoi sguardi —  
 Maggior d'ogni lode quel canto si fa.

—

Perchè non t'ascolta lo spirito sublime  
 Portento dell'arte, che il verso e le rime  
 Di tanta dovizia di note adornò?  
 Di cui tutto spieghi tu, Donna, il valore,  
 Se il gaudio t'accenda lo sdegno, o l'amore  
 Nel vario concetto che quegli dettò?

—

Ahi gloria terrena, ah! misera cura  
 Se spesso improvvisa la coglie sventura  
 Ch'opprime che atterra l'ingegno mortal!  
 Colui che dettava sì magiche note,  
 Che tante dolcezze svelavaci ignote  
 Già vittima è reso d'Arciera fatal.

O. ARRIVABENE.

ALL'EGREGIA CANTANTE

**VIRGINIA BLASIS**

CHE SOSTIENE MIRABILMENTE LA PARTE DI **ANNA**

NELL'OPERA **ANNA BOLENA**

NEL TEATRO COMUNITATIVO DI PIACENZA

*Il Carnevale 1854-55*

**O D E.**

Dal gaudio, dall'esca di mensa fumante,  
Dall'alto bisbiglio di coro festante,  
Dall'aura spirata per caro tepor;

Al tocco bramato dell'ora gioiosa,  
Superbo del braccio di nobile sposa,  
Vien tratto al teatro l'illustre signor.

Dall'opre perfette del giorno sudato,  
Dal crudo disagio d'antico abitato,  
Dall'egra scintilla d'umfi focolar;

Lasciata co' figli la fida compagna,  
Or lieto di quanto sovente si lagna,  
Qua move fra cento negletto il volgar.

Meschino! dagli anni di speme fiorente,  
Se al par di quel grande tu avessi la mente  
Ornata de' frutti di studi gentil,

Quel suono, che un senso confuso t'imprime,  
Qual fonte ti fòra d'affetto sublime  
Nell'alma gravata da cure servil!

Quel canto che, vario di vividi accenti,  
Or odi interrotto da voci plaudenti,  
Oh qual t'offrirebbe l'imago del ver!

Sapresti in quell'una, cui fisa il tuo sguardo,  
La sposa dolente d'un rege codardo,  
Sol forte al cimento di nuovi placer.

La sposa cui l'ira di stanco marito  
Persegue, accusata di giuro tradito  
Perch'egli a novella quel giuro già diè.

Ed essa lamenta crucciosa quel dono,  
Che un giorno le fea, volente, d'un trono?  
Inutil lamento!... Ragione non è,

Non prego che vinca l'infinto, il crudele;  
Di sposa macchiata, di sposa fedele  
I giudici udranno le voci, i sospir.

Di giudici al nome stupita, commossa,  
D'offesa reina risente la possa;  
E nulla più aspetta che un breve soffrir.

E breve il soffrire, ma eterna quell'onta  
Che al sangue le scende per mano che pronta  
S'affretta il decreto di morte a vergar.

Tal fine le dice presago il suo core.  
Tal fine s'appresta... Sì cangi!... Ella muore.  
Ad Anna tal fine le glorie fruttâr. —

E ad Anna converso consacra il mio carme  
L'incanto potente che in petto crearne,  
Virginia, sapesti, Tu sola fin qui?

Perdona al pensiero che, troppo fervente,  
D'indegne sventure l'obbrobrio risente,  
E vola alle antiche memorie dei di.

Ti piaccia che invidii l'illustre signore  
Che, mosso d'un nome sì chiaro al romore,  
A ciel più lontano già trasse per Te.

Me forza di fato raffrena costretto  
Coll'uom che Tu vedi fra cento negletto,  
Che chiese: la donna celeste chi è?



La donna celeste? risponda il Britanno (1),  
 Che in lei già sentia di sposa l'affanno,  
 Cui l'Afro puniva d'eterno dormir.

La donna celeste? rispondati il Franco (2),  
 Che in lei già mirava l'amata, sul fianco  
 D'amante trafitto, per toscò morir.

La donna celeste? con noi ti risponda  
 Del Ligure industrie la gemina sponda (3),  
 E della turrita cittade il cultor.

O donna celeste! non più lo straniero  
 Coll'Itala terra divida l'impero  
 D'un bello che sdegna straniero favor.

GALLONI GIUSEPPE PIACENTINO.

(1) Si allude all'opera l'Otello, in cui la Biasis sostenne la parte di Desdemona a Londra, ove cantò per tre anni consecutivi in varie opere italiane.

(2) È fatta menzione dell'opera Giulietta e Romeo, particolarmente come di fatto patrio, in cui la medesima sostenne la parte di Giulietta a Parigi, ove cantò oltre a due anni.

(3) La sullodata attrice cantò a Genova nel carnevale del 1831-32, ed a Cremona nell'autunno del 1833, l'Anna Bolena.



# VIRGINIA BLAIS



## Omaggio alla Verità.

Non v'è sguardo, non v'è gesto, non canto  
 Che in TE, VIRGINIA, non sia tutto incanto.  
 Quando al tuo primo amante (1)  
 Giuri fin alla tomba amor costante,  
 E che dal labbro amato  
 Ripeter odi il giuro sospirato,  
 Chi ti vede e t'ascolta  
 Forza è che creda amar un'altra volta.  
 Chi poi ti mira a pie'del Padre, e sente  
 Tua voce di natura onnipossente (2)  
 Chieder perdono, e pe' tuoi figli alta,  
 Al punto estremo di lasciar la vita  
 Sui rogo punitor,  
 E che d'orror non frema,  
 O di pietà non gema,  
 Ben di macigno ha il cor.  
 Ma cotanto è il poter di tua bell'alma,  
 Tanta la forza de' tuoi dolci accenti,  
 Che le più fredde genti  
 Perdono al tuo soffrir l'usata calma.

(1) *Nell'Anna Bolena.*

(2) *Nella Norma.*

## AL MÉRITO

## DELLA SIGNORA VIRGINIA BLASIS

SOCIA ONORARIA DELL'UNIONE FILARMONICA DI BERGAMO

CHE CON APPLAUSO UNIVERSALE SOSTIENE LA PARTE DI PRIMA DONNA

Nel teatro di Piacenza il carnovale dell'anno 1825.

## ODE.

Oggi, che nuova al trascurato plettro  
 Luce mi torna di febèa facella,  
 A Te mi volgo con soave metro  
 SAGGIA DONZELLA.

A Te, cui Vener diede amabil viso,  
 Molle voce Natura, Ebe l'intatto  
 Fior de la fresca età, Giuno il sorriso,  
 Le Grazie il tratto.

Accogli, prego, con gentil favore  
 Questo, che mando a tue virtù dovuto  
 Non forse indegno dell'altrui livore  
 Dello tributo.

Libere l'arti del teatro Dee  
 Segnano i giorni in cifre d'auro, e l'ale  
 Spiegghi il tuo Genio ove all'onor si dee  
 Premio immortale.

Io Te, nè il vero di lusinghe inflora  
 Giovane plauso, nè la mente ho scolto,  
 E al dolce canto ogn'altro affetto allora  
 Giace sepolto.

Intento fisan sul tuo labbro il ciglio  
 Le Muse istesse, dall'Aonio monte  
 A Te di Giove, e di Latona il figlio  
 Volge la fronte:

Pago de' modi, e dello stíl canoro  
 D'Orfeo la cetra, e d'Anfion ti cede,  
 E il Nome illustre va insegnando al Coro  
 Della sua sede.

Vanne, e propizi di più glorie auguri  
 Ridanti al fianco, nè ti vincan mai  
 I pur molti d'insidia aliti impuri  
 Ovunque andrai.

Ma esca sono a virtù l'aspre vicende,  
 E fra i rischi il valor brilla più chiaro,  
 Siccome ai colpi de la selce splende  
 Percosso acciaio.

Così scuola al nocchier son le tempeste  
 In frà i perigli del Netunno Impero,  
 Son di Marte crudei l'iro fioneste  
 Scuola al guerriero.

Vanne, mie laudi ognor ti fan presenti  
 Chè a Te il destin dell'Araba Fenice  
 S'aspetta, e nulla de' futuri eventi  
 Temer ti lice

Del C. B.  
 P. A.

## SERENATA

A

## VIRGINIA BLASIS

## STANZE.

<p>           Nel dolor tuo sublime,            Nel tuo divino ardore            Virginia allevi un core            Che sol terren non è :            —         </p> <p>           Di virtù piena simile            In tanta gloria vivi,            E ben qui fai giulivi;            Il colle, il piano, il ciel:            —         </p> <p>           E come Norma appelli            Col sacro tocco i Galli,            E in te d'amore i falli            Condanni a rio martir;            —         </p>	<p>           Si imperi, e in ogni core            Ridesti e speme e pianto,            E d'ogni lido il canto            Soave innalzi a Te :            —         </p> <p>           Blasis saluta un grido,            Blasis risponde l'eco,            Dal più remoto speco,            Odi Blasis clamar!            —         </p> <p>           Cara Te guardi il cielo            La figlia sua Tu sei;            Vivi, alla gloria il déi            Per Te, pel nostro amor!            —         </p>
---	--

C. C.

*« Toi ! qui sait réunir talent, génie, et grace ;  
 Au but le plus brillant toi ! qui sut parvenir  
 Et dont le timbre pur retentit dans l'espace ,  
 Tu pars en nous laissant le plus doux souvenir.  
 Illustre déité de la scène lyrique !  
 Au temple d'Apollon peu de noms sont admis.  
 Mais la postérité grava sous son portique ,  
 Sur le marbre sacré celui de la Blasis !!! »*

Londres, le 16 février 1857.

ALL'EGREGIA CANTANTE

LA SIGNORA

## VIRGINIA BLASIS

*la sera del 15 febbrajo 1852*

Offre nobil Donna il seguente

### SONETTO.

Cara alle Muse anch'io Saffo novella,  
Mentre il Circo per te di plausi suona,  
Seguendo il genio che a cantar mi appella  
Io degna a te farò d'Inni corona;

In te modestia ogni altro pregio abbellà,  
A te Polinnia il canto, e l'arti dona  
Onde Blasis illustre oggi sei quella  
Del cui raro valor Giano ragiona.

Il rammentare a noi sia dolce intanto  
Qual sorgente d'insolito diletto  
A noi dischiuse il magico tuo canto,

Chè l'armonia d'un modular perfetto  
Su tuoi labbri ha tal forza e tale incanto,  
Che arbitra fassi d'ogni nostro affetto.

A. S. V. S.

## ALL' ESIMIO MERITO

DELLA SIGNORA

## VIRGINIA BLASIS



## SONETTO.

Itene o carmi miei, è questo il giorno  
 Sacro per voi, ogni arte, ogni premura  
 Ponete in opra. Di Virginia intorno  
 Eccheggia l'alto nome a queste mura.

Te onor del Biondo Dio alzò natura,  
 Te d'un ottimo cor di pregi adorno  
 Di sublime virtù, d'anima più pura  
 Te che in Parnaso è degno il tuo soggiorno.

Chieggo perdon se qui d'offrirti omi  
 Questi d'ossequio mio devoti pegni,  
 Ma con fervore in tua bontà sperai.

Angiol del ciel, che se di voce un passo  
 Sciogli a Liguria intenta a tanti ingegni,  
 I cor son tuoi fossero ancor di sasso.

*In attestato di stima*  
 CARLO S...

A

## VIRGINIA BLAIS

417.6

## O D E.

No, di Donna non è, d'angiol contento  
 Virginia, il tuo mi sembra, o lieve scenda,  
 O agilissimo sorga, o muora lento,  
 O limpido si stenda.

Io che all'ebbrezza de' tuoi canti ispiro  
 La facil corda, e teo anco diviso  
 Il dolore, la lacrima, il sospiro,  
 L'ansia, la gioia, il riso.

Questi semplici fior t'offro in omaggio;  
 Ti specchia in lor, grata al tuo sen li appressa,  
 Essi teo vivranno appena un Maggio,  
 Tu ognor sarai la stessa.

In segno di vera stima?  
 N. R. S.



A

## VIRGINIA BLASIS

1905

## VERSI

1

Nei regii recessi di splendide mura  
 Qual donna dolente per tacita cura  
 A vane lusinghe più fede non dà?  
 La fronte che a forza si finge serena,  
 Lo sguardo, gli accenti m'additan *Boleua*,  
 Che schiava sul trono pentita si sta.

2

Nudrita agli affanni non vede periglio:  
 Non sa che per frode d'atroco consiglio  
 Nell'Anglia, in sua corte rediva un fedel.  
 Incauta! Vederlo t'è ad arte concesso!...  
 Che monta? La morte sia pena all'amplesso  
 Ond'ella pregusta le gioie del ciel.

3

E morte non tarda: la regia vendetta  
 Fremente, ma occulta, la segna, l'affretta;  
 E compro giudizio ne adombra il furor.  
 Le nozze abborrite rammenta una squilla...  
 Ma un raggio di pace dal cielo sfavilla,  
 E al crudo perdona la donna che muor.

## 4

E dessa! lo riveggo quel ciglio, quel volto:  
 È dessa non erro, la voce ne ascolto;  
 Ma nome ha mutato, ma vesti cangiò.  
 Gli aurati doppiieri dagli atri speriro;  
 Svanita è l'angoscia, la scure, il deliro;  
 Ma il cor di VIRGINIA, ma il canto restò.

## 5

E *Norma*, che al pianto d'ingenua donzella,  
 Rammenta che un giorno la stessa favella  
 In onta a'suoi voti la strusse d'amor;  
 Che in voci prorompe d'orrenda minaccia,  
 Allor che all'iniquo l'inganno rinfaccia,  
 L'infamia svelando dell'empio amator.

## 6.

Qual sommo concetto VIRGINIA t'ispira,  
 L'amor disperato che avvampa tra l'ira,  
 Che all'ora di morte sublime ti fa?  
 È affetto di madre che i figli abbandona,  
 Che all'ultima grazia che il padre le dona  
 Più speme nel mondo, più brame non ha.

## 7

Fur questi i tuoi canti. Sul Sile per loro  
 Dell'inclite scene, tu fosti decoro,  
 Che a vita di gloria sorgeano con te.  
 Ma in tanta letizia v'ha duolo, e non lieve:  
 L'idea che il tuo canto fra noi fu sì breve;  
 Che umano diletto durevol non è.

## 8

Or questo al tuo merto tributo non degno  
 Accogli, o gentile, qual arra qual pegno,  
 Che tutti ne accende lo stesso pensier.  
 In te di quest'aure ridesti membrananza:  
 E allor ti ricorda la nostra fidanza  
 Che ancor ne fia dato tuoi cantì goder.

# VIRGINIA BLASIS

PRIMA ATTRICE DI CANTO

NEL

NOBILE TEATRO D'ONIGO

A TREVISO

## Sonetto

Oh qual affetto in cor d'ognun si desta  
S'Anna dipingi di regnar pentita,  
E quando giunta alfin l'ora funesta  
Va tra'ceppi a lasciar corona e vita!

O Norma, che in la gallica foresta  
Da crudo amor, da gelosia rapita,  
Sè stessa accusa, e sente dalla testa  
La verbena strappar da mano ardita!

Ma se a Bolena il regal serto è tolto,  
Se, tratta Norma, ah! lassa! a simil fine,  
Perde l'infula sacra e i divi onori,

Veggio che mentre il tuo bel canto ascolto  
Le Grazie e l'armonia cingono il crine  
A te, Virginia, d'immortali allori.

BELTRAME

## AL MERITO SINGOLARE

DELLA SIGNORA

## VIRGINIA BLASIS

Prima da una assoluta nel Teatro Comunale di Ferrara

un' ammiratrice nella sua serata di beneficio

*il 25 giugno 1823.*

Segui, o fanciulla, le tue care imprese,  
Non t'arrestar nel mezzo della via;  
Una di lor sarai, che al sommo ascese,  
L' entusiasmo universale indù.

Culla è dell' arte tua il bel paese,  
Il giardin di natura, Italia mia;  
È lo stranier che i nostri canti intese  
Maraviglia all' ignota alma armonia.

Segui, e sarai della tua patria onore,  
E sarai la delizia de' mortali,  
Se rispondono i frutti a un sì bel fiore.

E se in tanta virtude, aggiugni a quella  
Puri costumi, non avrai rivali,  
Amabile leggiadra onesta e bella.

---

Donna gentile, che cantando vai  
Sì dolcemente, che l' aura innamorì;  
E torni in pace gli affannati cori  
Col volger sol de' tuoi pietosi rai.

Quando voce mortal s' intese mai  
Formar più grati accenti, e più canori?  
O alma degna d' immortali onori  
Ch' ogni mio laudar vinci d' assai.

Benedetta Colei, che il fortunato  
Uman velo ti cinse, e il vago riso  
Da cui tanto diletto al mondo è nato.

Certo da tuoi concenti udir m' è avviso  
Quel dolce suon, che fa l' aër beato  
Ne' tetti campi del felice Eliso.

## S E R E N A T A

## STANZE.

Nel dolor tuo sublime,  
 Nel tuo divino ardore  
 VIRGINIA sollevi un core  
 Che sol terren non è:

Si imperi, e in ogni core  
 Ridesti, e speme, e pianto,  
 E d'ogni lido il canto  
 Soave innanzi a Te:

Di virtù piens, umile  
 In tanta gloria vivi.  
 E ben qui fai giulivi.  
 Il colle, il piano, il Sil;

Blasis saluta un grido,  
 Blasis risponde l'Eco,  
 Dal più remoto speco  
 Odi Blasis cismar!

E come Norma appelli  
 Col sacro tocco i Galli.  
 E in te d'amore i falli  
 Condanni a rio martir.

Cara Te guardi il Cielo  
 La figlia sua Tu sei;  
 Vivi alla gloria il dèi  
 Per Te, pel nostro amor!

## ANACREONTICA

All'armonia di cetero  
 Al suon d'eteree squille,  
 Scendean dal ciel di Venere  
 Mille amoretti e mille.

Discese al suol felsineo  
 Di gioia il ciglio pieno,  
 E il vol dicesse celere  
 All'armoniosa scena.

E scherzosetti zefiri  
 Movendo alme carole,  
 Battean le plume tenere  
 Splendenti incontro al sole.

Qui di VIRGINIA celebre  
 Di bel concenti fonte,  
 Inghirlandò la vivida  
 Ed onorata fronte.

Le tre sorelle amabili,  
 Di luce ornate in fronte,  
 Corresn la vis dell'aere  
 Leggiadramente pronte.

Ahi, fu vision poetica!  
 Il fu; ma il laureo serto  
 Certo le die' Tersicore  
 Di Lei plaudendo al merto:

Era con lor Tersicore  
 Cui cento spiriti e cento  
 Faceano intorno, unsnimi,  
 Vaghiissimo concento.

E se non dielle Euterpe  
 Di giocondanza un segno,  
 Nol fe' la Dea cantrice,  
 Punta d'invidia e sdegno.

A

# VIRGINIA BLASTS

MARSIGLIESE

Modulatrice meravigliosa e soave delle note di Matilde, di Amina, d'Imogene,  
alla misera Elvetica Orfanella, alla infelice diletta di Gualtiero,  
alla figlia leggiadra di Schabran

I BOLOGNESI AMMIRATI CODESTO SEGNO DI GIOIA

*Net 12 Giugno 1835*

## INTITOLAVANO

All'armonia di cetero  
Al suon d'eteree squille  
Scendea dal ciel di Venere  
Mille amorette e mille.

Discese al suol felsineo  
Di gioia il ciglio piena,  
E il vol diresse celere  
All'armoniosa scena.

E scherzosetti zefiri  
Movendo alme carole,  
Battean le plume tenere  
Splendenti incontro al sole.

Qui di Virginia celebre  
Di bel concenti fonte,  
Inghirlandò la vivida  
Ed onorata fronte.

Le tre sorelle amabili,  
Di luce ornate in fronte,  
Correan la via dell'arte  
Leggiadramente pronte.

Ahi, fu vision poetica!  
Il fu; ma il laureo serto  
Certo le die' Tersicore  
Di Lei splendendo al merto.

Era con lor Tersicore  
Cui cento spirti e cento  
Facean intorno, unanimi,  
Vaghiissimo concento.

E se non dielle Euterpe  
Di giocondanza un segno,  
Nol fe' la Dea cantrice,  
Punta d'invidia e sdegno.

ALL'ESIMA CANTATRICE  
**VIRGINIA BLASIS**



**ODE SAFFICA.**

Dai liti della Gallia e d'Albione,  
 Trattando l'aere con l'eterne penne,  
 Fama, che in luce tutte cose pone,  
     A Italia venne.

Nè già timida o piccola si mosse  
 Pria di spiegare il volo ad alte cime,  
 Ma nacque grande a dimostrar chi fosse  
     QUESTA SUBLIME.

Poi, ratta, come in ciel guizza il baleno,  
 Percorse Ausonia, e in gloriosi accenti  
 Fe' noti i pregi di VIRGINIA appieno  
     A tutte genti.

E disse come or forte ora soave  
 Fosse possente sua parola, e il guardo  
 Nobilmente or lusinghiero or grave,  
     Or fero or tardo.

Disse, e tutta il credè l'itala gente,  
 E Felsina, che uditta in vario stile,  
 Sempre, o lieta od umil, sui cor possente  
     Sempre gentile.

Felsina, trepidando udia gli atroci  
 Casi d'Anaide, e all'affannato canto,  
 Al triste suon delle dolenti voci  
     Versava pianto.

Poi con Anaide s'allegrava in petto  
 Quando fu salva collo stuolo ebreo,  
 E tragittava il disseccato letto  
     Dell'Eritreo.

Ilise, in VIRGINIA scorgendo verace  
 Di vago Conte la leggiadra amata,  
 Dal Sivigliano Barbiere audace  
 Favoreggiata.

E quanto non sentia diletto all' alma  
 Pel dolce suon di sua possente voce,  
 Che componeva in amorosa calma  
 Un cor feroce?

Ben Corradino furibondo il dica,  
 Aperto spregiator del gentil sesso,  
 Che depose a' suoi piedi elmo e lorica,  
 Vinto e depresso.

E a chi nel petto non palpita il core  
 Dell' Orfana d' Elvezia alle sventure?  
 Aspro ne sentirebbero dolore  
 L' alme più dure.

Chi, freddo ascoltar puote i tristi lai  
 Dell' accusata vergine meschina,  
 E in pianto non dirompe, e in lunghi guai  
 Se piange Amlia?

E chi non sente il cor per pietà mesto,  
 E in sè duolo non prova, e affanni, e pene,  
 Se angoscia opprime la sposa d' Ernesto,  
 L' egra Imogene?

Chi?... Ma tutti l' udiro, e tutti un grido  
 Mandâr di plauso, e s' alleggero al riso  
 Di QUESTA ESTMIA, che il feisineo lido  
 Cangia in Eliso.

In questo dì per Te d' alto splendore  
 Abbi di nostra ammirazione un pegno,  
 Che fia di quel che ti bramiamo onore  
 Candido segno:

Onde intera, o VIRGINIA, abbi Tu fede,  
 Genio d' Euterpe ne' bei modi sperto,  
 Che alla Senna o al Tamigi il Ren non cede  
 Plaudendo al merto.

\* In segno di esultanza i veri ammiratori.



ALLA INSIGNE CANTATRICE  
**VIRGINIA BLASIS**

**SONETTO**

Qual se cometa in cielo appar lucente  
 Tutti gli sguardi dritti a lei sen vanno,  
 E lieta da stupor fatta la gente  
 Depone dal suo cor doglia ed affanno;

Al tuo canto così l'anime intente  
 Quasi rapite in estasi si stanno;  
 A nuova vita ognun nascer si sente,  
 E i dolci accenti tuoi felice li fanno.

Donna sublime, ch' hai sì bella dote  
 Da pareggiar nel canto il biondo Dio,  
 Sì che tuo nome mai perir non puote.

Sebbene nacqui sotto un astro rio,  
 Lascio da parte le dolenti note  
 Per offrirti giulivo un carme anch'io.

*Ariodante Codogni.*



A

**VIRGINIA BLASIS**

**MADRIGALE**

Se di natura l'ordine  
 Sconvolto, gli elementi  
 Guerra fra lor si mossero  
 E non scherzaro i zeffiri,  
 Ma sprigionarsi le bufere e i venti;  
 Che monta? se alla sera  
 Rapiti al dolce incanto  
 Di quel divin tuo canto  
 Brillò bella per noi la primavera.

# Virginia Blasis

•••••

A te di note angeliche  
Bella modulatrice,  
Come tentar un cantico  
Ch'encomiator felice  
Risponda al tuo valor?

Già quell'incanto magico  
Di cara melodia  
Che dal tuo labbro amabile  
Siccome fiume escia,  
Ci suona all'alma ancor!

Forse le grazie tenere,  
E lo splendor del viso,  
O la beltà dell'anima,  
Che in Te vincina affiso  
Spiegar presumerò?

Non cura carmi il giglio;  
Egli si mostra: ai raggi  
Ed alla pompa ingenua  
Del suo candor, omaggi  
Chi mai negar, chi può?

Piacciati dunque accogliere  
Sol questi sensi; in noi  
Pegno di un cor sensibile  
A tanti pregi tuoi,  
Che a Te volle sacrar,

*In segno di vera ammirazione*

G. C.

A

## VIRGINIA BLASIS

che rappresenta

LA SPOSA FEDELE

*Nel Teatro Filarmonico di Verona*

## SONETTO

Sull'ali del pensiero, e del desio  
 Alla Reggia d' Apollo un dì volai,  
 Ove in un mar di tremolanti rai  
 Ben mille e mille deità vid'lo.

Ma dovunque volgessi il guardo mio  
 La fede conjugal non ritrovai,  
 E poichè invan fra tante io la cercai  
 Attonito mi volsi al biondo Iddio.

E ond'è, sclamai, che queste aure serene  
 Non respira colei, che sola rese  
 Meno crudele Amor, men duro Imene?

Cui Febo: In petto di VIRGINIA scese  
 Onde almen là sulle bugiarde scene  
 La vegga l' Uomo, e al Mondo si palese.

D. D.

# A VIRGINIA BLASTS

PRIMA ATTRICE-CANTANTE

NEL TEATRO FILARMONICO DI VERONA

PRIMAVERA 1824



## O D E

*Gratior et pulcro venies in corpore virtus.*

Paffo mirto, Idaiie rose  
Sparsa ancor d'argentea brina,  
Per tuo serto Amor destina,  
O delizia d'ogni cor :

Ed Apollo, il giusto Apollo,  
Che corona il solo merto,  
Lieto intreccia al vago serto  
Sempre-verde eterno alior :

Vate umil non so, non oso  
Celebrarti col mio canto:  
Ma d'offrir quel serto ho il vanto  
All'armonica virtù.

E fatidico già scerno  
Che qual Sol tu splenderai,  
Se così brillando vai  
Nell'april di gioventù.

Su tuoi labbri la natura  
Versò il miel dell'api iblèe:  
Le tre suore Amatuntèe  
La bell'anima educar,

La bell'anima che muove  
Quello sguardo, quell'accento  
Quell'angelico concento  
Cho ci viene a deliziar.

\* Fè di sposa \*\*, amor di figlia  
Come spieghi, come esprimi!  
Come incanti, e ti sublimi  
Nella gioja, nel terror !

Par che Amore a te sorrida  
Quando speri amica sorte:  
Tratta a cruda indegna morte  
T'accompagna, e piange Amor.

Del Meandro celebrato  
Là sull'onde rilucenti  
Forse i cigni i lor lamenti  
Modularono così.

Ohi a noi riedi — Sapìo allora  
D'altre corde armar la cetra:  
E segnar con bianca pietra  
Ci vedrai quel lieto dì.

\* Nella Sposa Fedele

\*\* Nella Gazza Ladra

ALL'EGREGIA E DISTINTA

MADAMIGELLA

**VIRGINIA BLASIS***Prima virtuosa di canto**Anacronica*

A Te, d'Euterpe figlia,  
Che sì sublime hai vanto  
Sacra mia musa attonita  
Quest' umile suo Canto.

A Te, di dotto pubblico  
Solo conforto e speme,  
A cui plaudire udironsi  
Queste famose scene.

Chi v'ha chi v'ha che un'anima  
Gentile in sen racchiuda,  
E a te non plauda estatico  
Sol che tue labbra schiuda?

Chi più soavi all'aura;  
Chi più precise puote,  
Chi più maestro estollere  
Le musicali note?...

Di forme sì molteplici  
Godi vestir gli accenti,  
Che varj sempre e insoliti  
Scenderli all'anima senti.

Nell'arte tua difficile  
Vinci l'immenso stuolo,  
E nullo a Te fia dubbio,  
Nullo impossibil volo.

Sia laude a Te! chè rapide  
Sen fuggono le cure,  
L'anima per te dimentica  
Gli affanni e le sciagure.

La voce tua dolcissima  
Nell'imo cor penètra,  
E raddolcisce e modera  
Mente dubbiosa e tetra.

Se tu a concento lugubre  
Compri gli accenti vuoi;  
Quai meste note e flebili  
Escon dai labbri tuoi!

Tale ne' cor sensibile  
Dolce mestizia infondi,  
Che assorti in subit' estasi  
Metton sospir profondi.

O finta amante intrepida  
O combattuto amore,  
Te segue ognora docile  
De' spettatori il cuore;

Chè la tua grazia amabile,  
La voce, la dottrina,  
Con seco irresistibile  
I sensi e i cor trascina....

Cadeva .... esempio ai posteri,  
Con meritato scorno  
Colui che il tempo e gli uomini  
Parea sfidare un giorno;

Ma benchè a Te, VIRGINIA,  
Lieve toccasse incarco,  
Non fu quel colto pubblico  
Di vere lodi parco.

E tua mercè vedeansi  
Solo ad udirli intenti  
E cittadini accorrere  
E le straniere genti.

Ma di tai pregi ch'ornano  
Il nome tuo, non fia  
Che solo encomi intessere  
Voglia la Musa mia.

E che? se di tue laudi  
Non vuol tacerne alcuna  
Quella porrà in silenzio  
Che tutte laudi aduna;

Quella che chiara ed umile  
Virtù in Te s'annida,  
Ch'è della tua bell'anima  
Solo sostegno e guida.

Quella virtù che splendida  
Nel viver tuo riluce  
Che t'è nei quieti crotchi  
E fra le scene duce.

Ah! sì: dovunque instabile  
Te guideranno i fati  
Fia tua virtù chiarissima,  
I pregi tuoi lodati.

E la gentil Vinegia  
Accrescerà tua gloria,  
E serberà indellebile  
Dolce di Te memoria.



PER LA SERATA DI BENEFIZIO

DELLA PRIMA ATTRICE CANTANTE

VIRGINIA BLAIS

NEL TEATRO FILARMONICO



SONETTO

Ben è felice il tuo paterno ostello,  
 Che primo porse al tuo soave canto  
 L'orecchio attento: In ver simile a quello  
 Altro non áve di dolcezza il vanto.

Quando sciogli le labbra, un dolce Incanto  
 Il cor rapisce, e al gorgheggiar novello  
 Della tua voce a te siedono accanto  
 Le Grazie, la Virtù, l'Amore, il Bello.

Così soave, giunto all' ultim' ora,  
 Candido cigno su diserta sponda  
 In flebil metro si lamenta e plora.

Talchè ciascuno, che t'ascolta, o vede  
 Agli atti, al canto, che di gioja innonda,  
 Erato stessa, o Citera ti crede.

*In segno di ammirazione*

GAETANO SCOTTER



## AL RARO MERITO

DELLA CELEBRE PRIMA DONNA DI CANTO MADAMIGELLA

## VIRGINIA BLASIS

## Canzone

Vieni, Euterpe, e l'alma mia  
 Del tuo fuoco amica accendi;  
 Di cantar degno mi rendi  
 D'alta donna il gran valor.

Molte vidi, molte intesi  
 D'Armonia figlie dilette;  
 Ma VIRGINIA sol potette  
 Far estatico il mio cor.

Dolce, tenera, languente,  
 Lagrimar fece il mio ciglio;  
 Palpitai pel suo periglio,  
 Ammutii nel suo terror.

Respirai quando il suo fato  
 Ripigliò novello aspetto;  
 Quando in braccio al suo diletto  
 Trovò premio il casto ardor. (1)

Qual dolcissimo sorriso  
 Non destò quel volto vago,  
 Qual un stolido far pago  
 Ritiutò nel folle amor.

Vezzosetta, maliziosa,  
 Vispa, snella, schietta, audace,  
 Mostrò appien di che è capace  
 Vaga donna in suo rigor. (2)

Gesto, voce, grazia, canto,  
 Nobil passo, son tai pregi  
 Ch'hanno sol cantanti egregi  
 Che per meta han vero onor.

(1) *Nell'opera La Festa di Bronzo*(2) *Nel Matrimonio segreto*



Di VIRGINIA questi sono  
 Pregi rari, pregi noti;  
 Ma nell'alma oh quante doti  
 Ella tien rinchiusa ancor.

Casta, pura, intemerata  
 Ride, scherza nobilmente;  
 Ma non fla ch'alcun s'attente  
 Fare oltraggio al suo pudor.

China il ciglio in sua presenza  
 Claschedun che l'ha d'appresso;  
 Nel suo sguardo è sempre impresso  
 Il trionfo del candor.

O VIRGINIA, ove apprendesti  
 Ad oprar sì rettamente?  
 Qual mai luce la tua mente  
 Rischiarar mai puote ognor?

La modestia è la sovrana  
 Che su Te assoluta impera;  
 Sì che donna, quando è altera,  
 Manca spesso di vigor.

Vivi, o figlia della Musa,  
 Che presiede all'Armonia;  
 Della vita il cammin sia  
 Per Te sparso d'ogni fior.

Sulle scene applausi merita  
 Pari a quei che già ottenesti;  
 Sul tuo crine eterno resti  
 Quel che già lo cinge allor.

Nel partir da questa terra  
 Dove il merto tuo s'estima,  
 Deh! concedi ch'lo t'esprima  
 Quel che m'ange rio dolor.

Tu rivolgiti altrove il passo;  
 Quando torni è ancora ignoto;  
 Ma se il Ciel ode il mio voto  
 Non sia lungo il mio martor.

NELL'ATTO D'INCORONARE CON UN SERTO DI FIORI

L'EGREGIA SIGNORA

## VIRGINIA BLASIS

Nel Nobile Teatro d'Onigo in Treviso

*la sera del 21 maggio 1856*

### C O R O ( .

Dolce, perfetta immagine  
Dell'Armonia celeste,  
Che di piacer purissimo  
Ogni bell'alma investe,  
Lascia, che il crin ti cingano  
Questi olezzanti fior.

Il Sile in sua canizie  
Uso al natio lamento  
Sorge rapito in estasi  
Al magico concento,  
Che tenta a un tratto, e domina  
Tutte le vie del cor.

Cogli, o cara, questo serto  
Sacro al merto — al tuo valor.  
Amistà te lo presenta,  
Tu rammenta — il nostro amor.

(1) Musica appositamente scritta dal maestro sig. Giovanni Beilke.

## VIRGINIA BLASIS



È pur caro il garrir d'una fonte,  
Cara è l'aura onde aleggia ogni fronda;  
Dolce è l'eco che al colle, che al monte  
Ne ripete canzoni d'amor.  
Ma dell'aura, dell'eco, dell'onda,  
Il tuo canto è più dolce al mio cor.

Se da scena plaudente lo t'ascolto  
Scior le voci o di gioia o di pianto,  
Se l'ebbrezza t'avvampa sul volto  
D'un affetto che umano non è;  
Non sei tu, ma la Musa è del canto  
Che in te scende, e favella per te.

L'armonia che dà vita agli accenti  
Della nostra soave favella,  
Questo vanto dell'Itale genti  
Nuovo fregio per te si meritò.  
Chè ogni nota più viva, più bella  
Dal tuo labbro o Virginia sembrò.

Ma quel plauso al concetto sublime  
Che prorompe nell'alma commossa,  
Non appieno, o Virginia, t'esprime  
Quel che desti in chi t'ode piacer.  
Oh! fra noi ricondurti un dì possa  
Di far lieto quest'aure il pensier.

P. B.

PER LA

## VIRGINIA BLASIS

E LA

## MARIETTA CARRARO

NELLE PAROLE

*È dolce al misero — che oppresso geme,  
Il duol dividere — Piangendo insieme, cc.*

Piacenza, Carnevale 1835

## SONETTO.

È ver, ne allieta, se diviso è il pianto...  
Voluttate ne innonda, allor che mesta  
Soavemente, rendi manifesta  
La tua sì grande melodia nel canto. —

Felice lui, che rivive al complanto,  
E fuggir trova dentro 'sè l'infesta  
Di mali torma, che cruda s'innesta  
All'anima, rapita a tale incanto! —

Virginia, il sai; è l'armonia un dolce  
Dono caro e di cielo: disiato,  
Per che il cuor ne ricrea, ailetta e folce: —

Ed anco a Lei, che a Te risponde, grato  
Fia il saper, che il suo canto accheta e molce  
Chiunque è in preda al più misero stato.

Di G. A. Galli (Piacentino)

AL MERITO IMPAREGGIABILE

DELLA SIGNORA

# VIRGINIA BLASIS

prima attrice di canto

NEL TEATRO COMUNITATIVO DI PIACENZA

*il Carnevale 1835*

81895

## SONETTO.

Un di Sirena con soavi accenti  
Piegare credea d'Ulisse il fero petto;  
Sordo ei con arte, pe' già noti eventi,  
Tutta agitava in sen l'ira e il dispetto.

Ma se l'astuta Diva a rei concetti  
Unito avesse il Tuo leggiadro aspetto,  
I suoi Numi negletti, e le sue genti,  
Tutto per lei sentito avria l'affetto.

Ma se tanto poter, tant'alto spingi  
Che librarlo con altri fóra audace,  
Perchè somino è il piacer che all'anima impingi,

Qual nuovo Dio sarai, quando d'Arsace,  
Del caro Arsace, il nobil cor costringi  
A ridonarti la perduta pace.

N. N.

Fra tanti plausi anco mia voce esprime  
 Un pensier che nell'anima fervea...  
 Perdon però chiedete, o incolte rime.

---

Di colei che nomar ben si potea  
 Regina della mimica e del canto,  
 Tu mi ridesti la diletta idea;

---

Che rassomigli alla Pasta cotanto,  
 Che par che tu le sia più che sorella;  
 Ed è, VINCINIA, questo un dolce incanto!

---

Riveder parmi in tua sembianza bella  
 La sembianza di Lei, sì, che nel core  
 Il passato piacer si rinnova:

---

E quanto già vid'io d'ira, o d'amore  
 Da quella eccelsa espresso, e tu mei rendi  
 Con sublimi non men voci canore!

---

E così nel suo stile anco risplendi,  
 E la maravigliosa somiglianza  
 Dal viso al canto e alle movenze estendi:

---

Però nutrir ben dei giusta speranza  
 Che il nome tuo s'eguagli a quel di Lei,  
 Ed io primo ten do dolce fidanza:

---

Io che già tanto udirla un dì potei,  
 E, fra le sue rivali, l'appellaro  
 Unica ad alta voce, i labbri miei! —

---

Di quant'altre dappol mi si mostraro  
 Dall'Olona al Sebeto, alfin sull'Arno  
 La più valente emmi il veder ben caro!

Già sul Tamigi io non udiva indarno  
 Sonar tua fama, che i tuoi pregi omai  
 Ch'era verace appieno a me provarno.

Di Beatrice e Caterina ai lai  
 Per te è ogni cor commosso, e ammira forse  
 Tragiche mosse qui non viste mai!...

Di mimico va'or sovente corse  
 Fallace un grido... intanto lo qui te appello  
 Dopo la Pasta la miglior che sorse!—

Del canto sol lo studio non è quello  
 Della fama il cammin; nobil persona  
 Vuolsi, ed un viso nobilmente bello;

Indi talento quale a pochi dona  
 Natura, che al sentir forte è la guida...  
 La bella voce allora al cuor risuona

Sensatamente modulata; e, rida  
 Di mia sentenza pur l'incolta gente  
 Ch'ama i gorgheggi, o le frequenti grida:

Del detti al senso il canto obbediente  
 Sempre esser de'; che a formola piegarsi  
 La drammatica azione non consente...

Non fia mai che da me s'oda lodarsi  
 Chi col gesto o col canto esca dal vero,  
 O imitator del bello non vuol farsi

Se t'arride la sorte insomma io spero  
 Te modello a imitar sovra le scene  
 Del drammatico canto esser primiero!

E se la Pasta per le vie sereno  
 Della gloria tramonta ancor lucente;  
 E tu, Blasis, accogli in cor la speme  
 Che la tua stella omai sgora d'oriente!

*Antonio Lonigo.*

ALL'ORNAISSIMA SIGNORA

VIRGINIA BLAIS

*Prima Alce*

al Teatro d'Angennes

*nell'Opera*

ELISA E CLAUDIO

CHORUS

### Sonetto

Qualor dolente a' cari figli accanto  
Ti lagni, che lo Sposo abbi lontano,  
Quando i figli rapiti in ira, in pianto  
Tenera madre vai cercando invano;

Sposa e Madre qualor franca cotanto  
Ricusi il dono dell'orgoglio insano,  
Che al fine ogni rigor depresso e franto  
Figli e Claudio ti rende, o la sua mano,

Chi mai sentì più portentose note  
Da gentil labbro articolate e sciolte  
Cercar dell'uman cor le vie più ignote?

Al dolce incanto l'animo rapito . . . .  
Al nobil gesto lo pupille volte . . . .  
VIRGINIA, esulta, è il tuo desir compito.

UN AMMIRATORE



A

## VIRGINIA BLASIS



A me il plectro tebano, a me l'altera  
 Tromba famosa del cantor d'Achille:  
 Chè tutto acceso di feltee scintille  
 Vo' inalzarmi de' vati infra la schiera; -

E a te, Donna, sacrar laude sincera  
 Che di perpetua luce disfaville,  
 A Te che illustre vai tra mille e mille  
 Per l'arte armoniosa e lusinghiera.

Come l'alme dolcissimo penètra  
 Lo tuo bel canto! e quale adamantina  
 Anima in ascoltarti non si spetra!

Ben a Te si convien l'Eliconina  
 Sacra fronda immortal cui l'uomo impetra  
 Allorchè solo alta virtù l'affina.

VARI AMMIRATORI

DEL DOTT. O. BONETTI.

AL  
DISTINTISSIMO MERITO

DELLA SIGNORA

B L A S I S



Col liquor che l'estro inspira  
Che mi gira per la testa  
Di te bella e insiem modesta  
Io vorrei poter cantar;  
Ma che dir se tanto merto  
Non ha serto di lui degno,  
Tu risplendi ed a tal segno  
Che di te non so parlar.  
Se tu parli, se tu canti,  
Tu c'incanti e fai storditi,  
Tanti pregi tieni uniti  
Che maggiori non si dà  
Che mal dirti può il poeta  
Che una meta oh Dio non trova,  
Tutto è detto e cosa nuova  
Io non seerno in verità.

P. ROCCA.

ALL' EGREGIA SIGNORA

## VIRGINIA BLASIS

## VIRTUOSA FILARMONICA

In occasione del suo svenimento in Teatro

la sera del 19 Maggio 1826.

C. 3. 4. 5

## Sonetto Quagnummatico

**VIR** idi ognor nel meriggio il vergin fiore  
**G** mpallidito egro inchinarsi al suolo,  
**R** aramente però vid'io per duolo  
**I** emer Donzella, a cui fia caro onore.  
**A** o ti vidi o VIRGINIA, e tal dolore  
**N** ' ebbi, che a te ridir no'l puote il solo,  
**I** l solo carne, che m'uscia figliuolo  
**A** mico della gloria e dell'amore.  
**N** en rifuggisti dal paraggio indegno:  
**I** o *can d'averno*, che fe' orrenda cosa (1),  
**A** li no! non nacque di Sirene al Regno.  
**B** echezie genti, ognor sant'opre fero;  
**I** *Piccini*, i *Romelli* e i *Cimarosa*  
**E** on bastanti a mostrare il mondo intero.

1) Si attide al troppo applaudito Filarmónico.

## A VIRGINIA BLASIS

PRIMA CANTANTE NEL TEATRO VALLE

NELLA STAGIONE DI PRIMAVERA

*Dell'anno 1826.*

### SONETTO

Di Pindo al monte pargoletto Amore  
 Librandosi sull'ali ardite e belle,  
 Febo al tuo canto invita, e le sorelle,  
 E premio esige a musical valore.

Chi pronta dal suo sen si toglie un fiore,  
 Chi dalla fronte il verde serto svelle;  
 Egli, alle Grazie della madre ancelle,  
 Impone il dono offrir di tanto onore.

T'aspettano sul erin queste le rose,  
 Il mirto, le viole, l'amaranto,  
 Nè il tuo bello s'offusca a tante cose,

Chè Tu di bella hai sulle Grazie il vanto,  
 VIRGINIA, Amore in Te tutto riposo  
 Come ti diè soave voce al canto.

AVVOCATO GALLI.

## IN MORTE

## DI VIRGINIA BLASIS



« Deh! se un'urna è a me concessa Come l'Iride celeste  
 « Senza un flor non la lasciate » (1) Tu brillavi sulla terra  
 Così o misera Tu stessa Chiusa in grembo alle tempestie  
 Invocavi, e l'urna e il flor. — Presso il limite del dì.

Tanto l'anima si effuse Ineffabile piacere,  
 Nelle flebili parole, Come l'Iride versavi;  
 Sì verace il cor si schiuse, Ma il Sol prossimo a cadere  
 Che ognun pianse al tuo dolor. Cadde, e l'Iride sparì.

Forse l'anima segreta Te così sparir mirai —  
 Nei pensier dei mali altrui Tornerà la pioggia e il sole —  
 Presenti l'infausta meta Tu bensì non tornerai —  
 Che serbata è alla virtù; Morte è sorda alla pietà —

E tremenda arcana idea E la terra immenso avello  
 T'inspirò desio di morte, Che per tutto il pianto inonda,  
 Sicchè al Ciel, che ti volea, Ma la voce d'Ezechiello  
 Giunse il voto, e accolto fu. Da quel pianto uscir non sa;

Poi tornata ai cheti lari, E lo spirto in aurea stella  
 Serenandosi la vita, Vola libero e felice,  
 Nell'amplesso de' tuoi cari, E col nettare cancella  
 Versò un balsamo nel cor. Le ferite del dolor.

Già pentiti e lieti sguardi Ride al nome della guerra  
 Sorridendo al Ciel rivolgi; Dell'invidia e del delitto,  
 Ma infelice è troppo tardi, E sul fasto della terra  
 Scritto ha il fato e l'urna e il flor. Sprezza l'urna, e sprezza il flor.

(1) Il monumento di Virginia Blasis è ideato nel concetto di questi due versi, della Beatrice di Tenda, già scolpiti nel Monumento medesimo. La Beatrice fu l'ultima Opera che Virginia cantò.

Ma quell'urna, ma quel fiore  
Che dal Ciel Virginia or vedi,  
È il tributo d'un amore  
Che alla bara non finì.

Versò lacrime sincere  
Sulle funebri ghirlande,  
Coile faci e le preghiere  
Alla fossa ti seguì.

Poi sotterra alfin sepolla  
Quando il marmo a lui ti scose,  
Per vederti un'altra volta  
Guardò il Cielo, e al Ciel volò.

Come nembo di rugiade,  
Quasi il sol seguir volesse,  
S'alza in alto e poi ricade  
Sulla terra che lasciò;

Così Amor Te invan per l'etra  
Seguir volle e a terra scese;  
Spezzò l'ali, e sulla pietra  
Del sepolcro si posò,

Se con mano taciturna  
Scioglie il tempo ogni dolore,  
Ei posandosi sull'urna  
Quella mano allontanò. (1)

O amor santo, amor sublime!  
Tu non nasci in Gnido, o in Cipro,  
Dove il labbro che ti esprime  
Spesso all'animo mentì.

Dove spesso a te s'infiora  
D'alga il rogo; il foco impuro  
Presto è cenere, e in brev'ora  
Fin la cenere sparlò.

Se dal sen della tua stella  
Qui Virginia il guardo volgi,  
Presso il padre e la sorella  
Tu vedrai quel santo amor —

Ma silenzio — io temerei  
Che il pensier di tanto affanno  
Fin la pace ove tu sei  
Agitasse di dolor.

O speranze ognor fallaci!  
Crescea il fior tra le rugiade,  
D'aure liete in mezzo ai baci,  
Vólto al sol che innamorò.

Facea scudo al capo inerme  
Con grand'ala un divin Genio;  
Ma nel sen maligno un verme  
Scese, e il capo si piegò.

O speranze ognor fallaci!  
Già le faci degli augurii  
Della morte or son le faci  
Niente è certo oltre il dolor. —

Ma non fia così remoto  
Tempo alcuo che non rammenti  
Di Virginia il nome e il volo,  
E non lasci all'urna un fior.

*Di S. E. il Ministro di Toscana*

FUSCONI BRONE

(1) Il dolore, per quanto terribile a sostenersi, per lo più non uccide che lentamente. — Il padre e la sorella di Virginia le sopravvissero. — Non potendo seguirarla oltre la tomba, presero albergo in una casa vicino ai chiostri di S. Croce dove la sua spoglia è sepolta !!!

**IN MORTE**  
**DI VIRGINIA BLASIS**

Sonetto

*Extrema gaudii luctus occupat  
Sapientia*

L' estremo gaudio si è converso in pianto,  
Come quaggiù sovente accader suole  
A noi ciechi mortali, che di fole  
Ci lasciamo, ed il mondo amiamo tanto.

Dov' è ito il soave, e dolce canto,  
E il chiaro pronunziar delle parole,  
E il pronto gesto animator, che vuole  
Prima della voce d'espressione il vanto?

La Blasis più non è: morte la toglie  
In brevi ore fatali; e sbigottito  
Il padre e noi lascia in estremo doglie.

Non resta, che sul marmo sia scolpito,  
Il qual racchiuderà sue fredde spoglie,  
O felici color, che l' hanno udito!

*Dell' Avvocato*

GIO. CARLO BIONDI.

## IN MORTE

DI VERGINEA BOLACIN

CANTO

## Sonetto

Non era umana voce, era celeste  
 Quella che risuonò dell'Arno in riva;  
 Donna apparve, e non era, era una Diva  
 Che di grazie terrene ambì la veste.

Le luci avea leggiadramente oneste,  
 E in fra le perle ed i rubini usciva  
 Dolce parlar, che un bel tesoro apriva  
 Di voglie al ben oprar rivolte e preste.

Sembrò discesa da sidera sfera,  
 Come di gormi eletti un primo fiore,  
 A ingentilir l'umana razza intiera;

Ma invan la Terra, avvolto in fragil velo,  
 (Onde sottrarsi al suo natio squallor)  
 Credea serbar ciò che rivolte il Cielo.

DI S. E. FOSSOMBRONE.



# ALLA MEMORIA

D I

## VIRGINIA BLASIS

Versi della giovine Irene Dal Poggio (romagnola)

### RITRATTO.

Ebe, o pittor, vago ti sia modello:  
 Negra la chioma che adorni 'l bel viso,  
 Candido un seno pinga il tuo pennello;  
 Su roseo labbro sia gentil sorriso,  
 Sereno il guardo, ma spiri da quello  
 Dolce melanconia di paradiso;  
 Pingi amabilità parlante amore  
 E Virginia è ritratta e di Essa il core.

— — —

*Naissez, mes vers, soulagez mes douleurs,  
 Et sans effort coulez avec mes pleurs.*

— — —

### VIRGINIA.

—

Era Virginia amabile  
 Siccome aura gentil,  
 Che tra' profumi aggirasi  
 Dell' in florato april.

Bella siccome il tremulo  
 Astro del dì forier,  
 Pura siccome d'angelo  
 Puro è lassù il pensier.

Su l'arpa, che a mestizia  
 Genio italian temprò,  
 La voce soavissima  
 Di lei sempre beò.

Euterpe di onorevole  
 Serto le cinse il crin,  
 Ella sembrò la mammola  
 Modesta del giardin.

## L'AMORE.

—

Come innocenza credula,  
Degli anni suoi nel fior  
Virginia accoglie il facile  
Linguaggio dell'amor.

Sorride a care immagini  
Il vergine pensier,  
E scende al cor tra' palpiti  
La speme del piacer.

Vano desio! Fu gravido  
D'affanni l'avvenir.  
E le anelate gioie  
Fugarono i sospir.

Forse così tristissima  
Fu vista Saffo allor  
Che su la lamentevole  
Cetra sfogò l'angor.

—

## LA MALATTIA.

—

Più di Virginia il tenero  
Accento non si udi:  
Sì 'l bosco è melanconico,  
Se il capiner fuggì.

Che fu? — Sovra le vigili  
Plume il fianco posò,  
Come gemente tortore  
Che il nido insanguinò.

Ogni pietoso battere  
Sentì per tema il cor,  
Virtù sciugò una lagrima,  
E sospirò l'Amor.

Fervido prego unanime  
Su l'ali del desir  
Volava a Dio — Virginia  
Sì presto non rapir.

## LA MORTE.

---

Velati i rai, farnetica  
Sul letto del dolor  
Languiva Virginia e pallida  
Più della luna ancor.

Bella e gentile! rapida  
Passar dovea quaggiù,  
Come balen tra nugoli  
Che brilla e non è più.

Fu rosa appena sboccia  
Succisa su lo stel;  
El' addormissi placida,  
Nè lamentò del ciel:

Così 'l sorriso involasi  
Su vago labbro in duol,  
Sì nella valle sperdesi  
Il canto d'usignuol.

---

## IL CONVOGLIO FUNEBRE.

---

Qual mai di rade fiacole  
Tetro lume ne appar?  
Qual mai di sacri cantici  
Lagubre mormorar?

Egli è un ferètro — Il portano  
Nel tempio del Signor:  
Posa sul drappo funebre  
La ghirlanda di fior.

L'estrema prece intuonasi  
Il nero vel si alzò...  
Di smor di pietà un fremito  
Agghiacciator scoppì.

Premò la folla, innoltromi  
Chi 'l pianto frenarà?  
Virginia è lei che gelida  
In quella bara stà.

## IL CIMITERO.

Qui tra' cipressi dormono  
Per sempre quei che fur:  
Sotto una bianca lapide  
Dorme Virginia pur.

Rompe il silenzio flebile  
Voce che mi attristò. —  
Fuor da una densa nuvola  
La luna trapelò.

Pensosi sovra il tumulo  
Erran Virtute e Amor,  
Moile di amare lagrime  
La Fama reca un fior:

E l'arpa, che dal salice  
Ne pende in abbandon,  
Tocca ai sospir, ripetere  
Sembra amoroso un suon.



# MONUMENTO

DI

## VIRGINIA BLASIS

IN SANTA CROCE

### A FIRENZE



• DER! SE UN'URNA È A ME CONCESSA,  
SENZA UN FIOR NON LA LASCIATE! •

**Q**uesti versi pieni di tanto affetto, interpreti mirabilmente dei lunghi affanni di Beatrice Tenda, e che ogni anima gentile avrà le molte volte sentito colla più profonda commozione, questi versi patetici come la voce del moribondo cigno, furono l'ultimo sospiro d'una vergine tolta alla vita nel primo sorriso d'amore, d'una donna sublime, che in pochi lustri d'esistenza aggiunse a tanta fama da non essere a nessun'altra seconda nel canto italiano. Chi non ravvisa in essa Virginia Blasis? Al flebile canto della morente palparono i cuori meno sensibili, e l'affanno crudele del doverla perdere scoppiò in un largo fonte di lagrime. — Salve, o anima benedetta: il voto dell'ultim'ora, che tu facesti, fu inteso dalle Alpi al Lilibeo; ognuno ne pianse amaramente, e fecero a gara per adempiere il pio uffizio di concederti un'urna, sovra cui si stendesse un verde perenne di lodi purissime. Quel voto fu accolto dagli Italiani, come un tributo dovuto alla tua ricordanza, e mentre un generoso uomo, magnanimo protettore delle arti, scrivevalo in fronte all'elegia che riposava mestamente sulla tua sepoltura (\*),

(\*) S. E. il Conte Fossombroni, primo ministro di Stato di S. A. I. il Gran Duca di Toscana, scriveva un sonetto ed un'ode bellissima in morte di Virginia Blasis, che incomincia coi versi sovra riportati.

quel voto istesso scolpivano in fronte al monumento, che essi ti consacravano. E volendo all'urna supplicata concedere un luogo, quale alla tua virtù si addiceva, la collocavano in Santa Croce a Firenze là tra quei Grandi, che segnarono dei loro nomi l'eternità delle generazioni. Te felice, che lasciasti agli uomini eredità eterna d'affetti! La tua tomba non sarà mai deserta di preghiere e di lagrime. —

Acciugnendomi a parlare del monumento eretto a Virginia Blasis, non ho potuto a meno, che tributare la mia lode alla memoria di tal donna che tra le agitazioni del mondo, e le tante vergogne di che van sozze le scene italiane nefandamente, seppe conservare una virtù incorrotta e pura. E doveva ben essere di merito per ogni riguardo sublime, se a lei veniva decretato un monumento in Santa Croce, l'inaugurazione del quale venne fatta con tanto entusiasmo di popolo, che tale non fu mai. — Era l'undici di dicembre del 1839. Il magnifico tempio di Santa Croce vestito a lutto, e sparso qua e là di fiori e d'erbe odorose presentava un quadro imponente. Nel bel mezzo del tempio dominava la tomba della Blasis, attorno a cui la Religione e le Arti adempievano l'ultimo ufficio, che deesi all'uomo. Più di duemila persone delle primarie famiglie de' nobili, cittadini e forestieri assistevano a questo funerale, mentre un'immensa folla di gente formava corona a questa specie di anfiteatro. Una grandiosa orchestra, alla quale era sovrapposto il grande Organo, ed a cui si ascendeva per una maestosa gradinata, fu eretta quasi in mezzo alla chiesa, dove si accolsero i più grandi artisti di Firenze e fuori, nel numero di 460. Venne eseguita la messa solenne di Cherubini, sotto alla direzione del signor Biagi, uno de' primari professori d'Italia. Gli artisti di canto e di musica fecero a gara gli uni cogli altri per provare la grande stima che avevano dell'esimia cantante, e fra tutti il padre della medesima, anch'egli valente professore di musica, disfogò il cordoglio della sua anima con patetiche e commoventissime melodie. Oh! quel canto, se esprimeva tutto quanto di doloroso prova un padre nella perdita di ciò che ha più caro nel mondo, quali sono i figli, quel canto doveva essere ben pietoso, e ridondante delle più tenere emozioni! Ma soprattutto ridestava l'universale commozione la bella effigie in marmo della Blasis, opera del potente scalpello di Pampaloni. Pampaloni, capace di espri-

mere sul marmo le più pure idee della creazione, dovendo scolpire la Blasis con tutte le sue virtù non poteva a meno che creare un angelo.

La Virginia di Pampaloni è una figura celeste, alquanto maggiore del vero, nel momento appunto che pronunzia le parole: *Deh! se un'urna è a me concessa*, ecc., e sta ginocchioni sul sarcofago, colle mani giunte al petto, e la fronte rivolta al cielo in atto di preghiera. Un sottilissimo velo le scende dal capo fino alle piante, in modo che l'artista potè sfoggiare in un bellissimo partito di pieghe, e la fina e leggiadra veste, analoga al costume di Beatrice Tenda, non toglie dal poter contemplare tutta la perfezione di questo capolavoro artistico. Sono tanti e sì variati i modi con cui un'artista può far bella pompa d'ingegno, senza che sia sempre necessario ricorrere al nudo o al vestito greco e romano. E questi seppa usare a tempo il delicato scalpello di Pampaloni. Sul piano, sovra cui posa la statua, sono incise alcune note musicali e nel basamento, accuratissimo lavoro dei fratelli Giovanassi, è scolpito un festone con alcuni simboli, quali convengono a monumenti siffatti. Questo è tutto il monumento della Blasis, non saprei dire se più semplice o più perfetto, non ingombro di personificazioni di esseri mistici o mitologici, di viete muse e troppo antiche deità. Due soli pensieri quivi campeggiano, quello di aver voluto consacrare a Virginia Blasis una memoria, e di aver voluto a lei consacrarla in un tempio cristiano con un'opera degna dell'arte, battezzata nel sangue dei Martiri e nel Vangelo di Cristo.

Il monumento porta la seguente iscrizione italiana:

A VIRGINIA DE BLASIS  
NATA A MARSIGLIA NEL MDCCIV  
MORTA IN FIRENZE NEL MDCCCXXXVIII  
FIGLIA E SORELLA IMPAREGGIABILE  
CO' POVERI CARITATEVOLE  
SALUTATA SOMMA NELL'ARTE DEL CANTO  
IL PADRE E I FRATELLI Q. M. POSERO (\*)

(\*) Nel monumento quest'iscrizione leggesi nello specchio del cippo rimasto voto nella presente incisione.

Questo epitaffio senza nulla ritrarre della vanità e della pompa, che vorrebbe tener dietro al ricco ed al potente anche oltre la tomba, rivela abbastanza i pregi che adornavano la bell'anima della Blasis. Era pur santa la ragione per cui ella supplicava un'urna non deserta d'un fiore, ella che aveva fatto del suo cuore un altare alla virtù, e cui l'Italia salutò concordemente somma ed impareggiabile nel canto. Quest'ultima dote svanisce come un nembo pregno di vapori, quando le virtù dell'animo non sieno seco in dolce e mirabile accordo. Ma quando il canto si sposa alla virtù, vive allora eterno con essa e si confonde colle ineffabili melodie dell'eternità! Volgeranno altri secoli, saranuo altre forme di tempi e di principii, e queste nostre vanità passeranno come crudi fantasmi; ma il nome di Virginia Blasis consacrato da un monumento in Santa Croce di Firenze non passerà mai, e l'uno all'altro se l'additeranno i posterì come il tipo di un'epoca, in cui il canto e la musica italiana avevano l'impero sui cuori e sulle intelligenze, e dominavano sul mondo!

G. BERTA.





## VIRGINIA BLASIS

MONUMENTO SEPOLCRALE DI L. PAMPALONI.

Nell'articolo secondo intorno allo *Stato delle arti belle in Firenze*, pubblicato nel n. 53 del giornale il FIGARO, parlando dello scultore Pampaloni, non feci che un cenno brevissimo intorno al *monumento sepolcrale* che a VIRGINIA BLASIS inalzar fecero i congiunti in quel medesimo tempio di Firenze, dove si *serbano accolte l'itale glorie*, fra que' marini stessi a' quali

*Venne spesso Vittorio ad ispirarsi.*

(FOSCOLO.)

Di più non m'era lecito fare in quel momento, pressato come mi trovava dalla rapidità di quella mia *rivista artistica*, e stretto dalla soverchia brevità dello spazio accordatomi per pubblicarla; ma io avrei desiderato di poter parlare più distesamente di tutte le opere di quel valente artista e di altri ancora, de' quali va tutto giorno superba la città di Flora, perchè meglio fossero fra noi conosciute. Epperò è a credersi ch'io colgo con vera compiacenza l'opportunità offertami dalla Redazione di questo giornale d'accompagnare con breve illustrazione la qui unita litografia, che fedelmente ritrae il monumento di sopra accennato.

La memoria di *Virginia Blasis*, che fu cantante esimia e giovane ricca di tutti que' pregi onde può andar più glorioso un artista, venne perpetuata ed onorata dallo scalpello del grande e buon Pampaloni. Questi pieno tuttora delle forti e tenere commozioni in lui risvegliate dalla soavità della voce di *Virginia Blasis* da quel canto correttissimo che, pieno d'espressione e d'affetto, scendeva direttamente all'anima e l'avvolgeva, a così dire, d'un'atmosfera in cui anche il dolore ed il pianto si presentavano sotto le forme del più dolce diletto; Pampaloni, io dico, caldo ancora di ammirazione per la grande artista che all'eccellenza del canto univa pur quella rarissima del gesto, per la grande

artista che noverò sì luminosi trionfi sulle maggiori scene di questa terra dell'armonia, della regal Senna e del borioso Tamigi, per la donna sublime d'ogni virtude dell'animo; Pampaloni per iscolpirne il monumento tolse ad esprimerla nel momento che, appena lasciate le scene, incalzata dalla morte sta per scendere nel sepolcro.

La poveretta, perchè alla religione sua affezionata, si uniforma ai divini voleri; ma le passioni in quel punto terribile si fanno in lei sentire in tutta la loro forza, ed in ispecie l'amor della vita e della gloria. Onde però uscir vincitrice da tal lotta piega il ginocchio sulla propria tomba, e congiunte divotamente le mani al petto, volge le ciglia lagrime al cielo, e prega in tal guisa:

- « Ciel pietoso, in sì crudo momento
  - Al mio labbro perdona un lamento :
  - » È l'estrema favilla d'un foco,
  - » Che tra poco — più vita non ha.
- Se i sospiri, se i pianti versati
  - » I tuoi sdegni non hanno placati,
  - » Questo almeno ti renda propizio
  - » Sacrificio — che il core ti fa ».

Nobile adunque si è il concetto e nel tempo stesso religioso, ed a lode del Pampaloni bisogna aggiungere che qui il sepolcro accresce interesse ed espressione alla figura, e si lega felicemente con essa. Il modo infine con cui sono trattati i panneggiamenti e le carni è ammirabile, e vanno encomiati in modo particolare il giro e l'espressione della testa, che si potrebbe dire la Niobe cristiana.

*Luigi Malvezzi.*



## FRANCESCO ANTONIO DE BLASIS

ARTICOLO ESTRATTO

DALL' ITALIA MUSICALE

GIORNALE DI MILANO

(28 agosto 1851)

Il 22 del corrente mese è passato a miglior vita il maestro di musica *Francesco Antonio De Blasis*, che da molti anni viveva in Firenze, la moderna Atene, ove morì Virginia, sua figlia, attrice e cantante famosa, sepolta in Santa Croce. Nacque in Napoli, città dell'armonia, nel 1765, di nobile famiglia, coltivò con lungo amore e pari ingegno, sotto l'insegnamento del celebre Fenaroli, le musicali discipline, e scrisse con gran lode a' suoi giorni moltissime opere (vocali, strumentali, sacre e profane), per le quali fu riposto nel novero dei migliori della già fiorentissima scuola napolitana. Alcune delle sue opere si eseguono tuttora in Napoli ed in Francia. Egli fu successore di Cimarosa ne' vari Conservatorii di Napoli, e di Sacchini in quei di Venezia. Apparteneva anche a varie accademie filarmoniche d'Italia, di Francia e d'Inghilterra, fu fatto ultimamente membro del consiglio musicale della Filarmonica di Firenze. — Lascia una figlia, egregia nel suono del gravicembalo, ed un figlio, Carlo Blasis, cui l'arte del ballo va fra noi debitrice de' suoi luminosi progressi — F. A. de Blasis era il Nestore dei Maestri di Musica viventi; morì in età di 86 anni. — (V. *La Fama*, la Biografia scritta dal Fabris, nelle *Gazzette musicali* di Firenze, poscia anco pubblicata nel suddetto foglio, e negli *Studi delle Arti imitatrici*; — *l'Histoire de l'Opéra* di Castel-Blarc, *l'Arte* di Firenze, il 22 agosto 1851; la *Gazzetta dei Teatri* di Milano, 31 dello stesso mese; *l'Italia Musicale*, 5 settembre; il *Costituzionale*, di Firenze, *l'Omnibus* di Napoli; il *Foglio Necrologico* di Roma; la *Gazzetta* di Venezia, di Milano.



**ISCRIZIONE DEL MONUMENTO SEPOLCRALE**

QUI  
 LE SPOGLIE MORTALI  
**del prof. FRANCESCO ANTONIO DE BLASIS**  
 PATRIZIO NAPOLETANO  
 CHE PER ANNI LXXXVI  
 IN ITALIA  
 ED OVUNQUE IL BUONO ED IL BELLO MUSICALE  
 SI SENTE SI APPREZZA  
 EBBE NOME ED ONORE DI SOMMO MAESTRO  
 CARLO E TERESA  
 FIGLI AFFETTUOSISSIMI  
 CON LACRIME CON DESIDERIO  
 P  
 M D C C C L I

## IMPROVVISAZIONE MUSICALE

(STRAORDINARIE OPERAZIONI DELLA MENTE.)

Una delle operazioni che più dimostrano la rapidità della mente, e che, secondo noi, non è ancor stata avvertita dai metafisici, è il leggere e suonare ad un tempo sul piano-forte una partitura di musica strumentale e vocale. Dopo che il professore ha osservato in che tuono, in che battuta, in che tempo è composto il pezzo che deve suonare, quanti sono gli strumenti che l'eseguiscono, e quali sono le chiavi loro speciali, incomincia a suonare. — L'occhio percorre, abbraccia tutta la facciata; legge l'andamento degli strumenti nelle loro rispettive chiavi, trasporta in altre chiavi la maggior parte degli strumenti da fiato, ciò che raddoppia l'operazione della mente, osserva gli altri accidenti che, per modificazione d'armonia, mette il compositore, estrae dall' assieme dei suoni dell'orchestra il canto principale della musica, quel canto che il compositore vuole che domini, sceglie dal detto assieme ciò che deve servire di ornamento al detto canto, indovina l'espressione e l'effetto generale della musica, della composizione, e s' immedesima in chi la creò, e l'esegue sul piano-forte, la mano dritta eseguendo la melodia principale e quando occorre i principali ornamenti, abbellimenti, i quali sono alcuna volta gli episodj della cantilena; e la mano sinistra eseguendo il basso e le parti riempitive che completano l'armonia.

In totale egli eseguisce quattro o cinque parti contemporaneamente, e spesso aggiunge il suono della sua voce se si canta un pezzo a più voci. — Questa operazione di mente e di corpo si fa con la velocità del lampo, è la scintilla elettrica che fa muovere mille fila per raggiungere, come il pensiero, lo scopo indicatole dall'uomo. — Difatti il professore di musica deve leggere le righe di una ventina di strumenti e di quattro o cinque parti cantanti. — Quanti segni di note, di pause, di accidenti, aggiungendovi pure le doppie note che risultano dalla trasposizione delle chiavi, quanti altri segni convenzionali devono riflettere all'occhio, colpire la mente, imprimerli nella memoria, muovere la volontà, il corpo, giungere alle mani, e cadere dalle dita sul piano-forte! — E tutto

questo simultaneamente ed in un sol colpo d'occhio! — (Osservazioni fatte nel vedere suonare una partitura, o spartito da mio padre, ed anche in età avanzata). —

Mio padre aveva 15 anni allorchè ebbe l'onore di essere ammesso al grande concorso di contrapunto e di suono d'organo, che si faceva tutti gli anni nel celebre Conservatorio di Santa Maria di Loreto in Napoli, Conservatorio a cui egli apparteneva. — In questo rinomato concorso, ove presiedevano i primi professori, compositori e dilettanti di quella capitale, dovevano mostrarsi tutti quelli che si credevano capaci di corrispondere alle esigenze del regolamento su cui era stabilito. Era d'uopo dar prova di grande studio, di profonda cognizione del contrappunto, dell'armonia, di maestria nel trattare l'organo e di disposizione all'improvvisare. — Cotesto concorso era una solennità musicale che infiammava la mente, e faceva palpitare di desiderio, di timore, di speranza tutti quelli che erano nati per distinguersi nella bell'arte della musica. Tutte le classi le più distinte e le più colte di Napoli vi accorrevano onde assistere ad uno spettacolo sì interessante. Fra gli alunni destinati a concorrere, il giovinetto F. A. de Blasis, non era l'ultimo. — Si avvicinò il giorno tanto desiderato. I giudici presero posto e grandissimo era il numero degli auditori. Fenaroli, maestro in capo del Conservatorio, con accanto uno de' suoi prediletti scolari, Cimarosa, ed il principe d'Ardore contrappuntista e suonatore d'organo, occupava il primo seggio in quell'arcopago musicale. La schiera degli altri maestri che onoravano la scuola napolitana gli facevano corona. — Non pochi allievi si distinsero nel concorso e ne furono premiati chi per scienza di contrappunto, chi per essere valente suonatore d'organo e chi per improvvisare sullo stesso strumento sovra temi dati dagli astanti. — Scese nell'arringa musicale, quasi ultimo, il più giovane di cotesti atleti, il de Blasis.

Ei si presentò innanzi ai suoi giudici con modestia, ma nello stesso tempo si scorgeva in esso, uno sicuro del fatto suo. — Al suo apparire la sua giovinezza colpì, eccitò sorpresa e qualche sorriso; — si dubitava, si temeva per esso. — Egli rispose con franchezza a tutte le interrogazioni che gli furono fatte dai più dotti maestri, a tutte le difficoltà, a tutti i dubbj che gli esponevano sulla teoria e sulla pratica, e ne uscì trionfante. — Quindi fu invitato a provare colla pratica dell'organo le teorie della

sua scienza. Ottenne pieno successo. — Un vecchio maestro, dopo di avere scritto sur un pezzettino di carta un tema di fuga, glielo presentò, perchè lo trattasse secondo il suo estro. Il giovinetto l'accolse. Prima lo fece udire come l'aveva scritto l'autore, quindi lo trattò a suo modo, sviluppandolo, svariandolo in tal guisa che contentò i critici più sottili. — Appena ebbe egli terminato, un altro professore gli si avvicinò, porgendogli un altro tema di fuga, ma in minore, essendo il primo in modo maggiore, ed in altro tempo. Subito che il Blasis l'ebbe scorso col l'occhio, lo suonò e lo condusse in modo assai diverso dal primo, e maggiormente sorprese l'uditorio. — Un terzo ed un quarto maestro posero sul suo leggìo altri due temi fugati in diversi tuoni e di metri difficilissimi, come per sfidare l'ingegno e le dita del giovinetto. Egli se ne avvide e sorrise. — Dopo un istante di riflessione, istante in cui la sua mente gli dipinse rapidissimamente il grande quadro che voleva tratteggiare, con piglio che dimostrava una forza d'ingegno al disopra dell'età sua, svolse il primo tema, e dopo il secondo; quindi il terzo ed ultimo il quarto, e sempre trattandoli diversamente da che aveva fatto; — in seguito li trattò alternativamente, ed intrecciandoli, e spesso si avrebbe detto che li conduceva a paro, tant'era la velocità delle sue dita e l'ingegno con cui legava un tema all'altro. Qui scoppiò l'universale applauso. La vasta sala echeggiò di battimani e di esclamazioni di stupore e d'ammirazione. — Si credette terminata l'improvvisazione del Blasis, ed ognuno si preparava ad uscire dalla sala, ma un suo preludio richiamò l'attenzione del pubblico, ed egli fece udire un motivo che si vide essere un finale. Cotesto motivo era anche fugato ed improvvisato, e di quando in quando si udiva a guisa di reminiscenza i temi che si erano dati al giovine compositore.

Il suo motivo dominava quantunque si frammischiava agli altri e s'intrecciava colle loro melodie, e però tutto era condotto con ragione e chiarezza. Se allerrava un motivo altrui e lo congiungeva al suo, ciò era fatto con buon gusto; se gettava una sua idea fra quelle degli altri non evitava l'armonia, nè distruggeva l'unità che si era prefisso in questo componimento. — Insomma tutto ciò trattò con scienza e con pensiero sublime. Il trasporto degli astanti giunse al colmo. Difatti ciò che si udi aveva alquanto del prodigioso. — Il giovane Blasis, il viso in

fianne, la fronte grondante sudore, gli occhi scintillanti, si gettò fra le braccia del suo carissimo maestro Fena-  
 roli, in segno di gratitudine e di affetto, e ricevette un  
 abbraccio del suo condiscipolo Cimarosa. Gli altri mae-  
 stri molto pure si congratularono con il giovane alunno,  
 in cui il talento avanzava gli anni. — Questo giorno, di-  
 ceva mio padre, fu uno dei più deliziosi della mia vita,  
 e giammai si cancellerà dal mio cuore. —

In questa improvvisazione e componimento musicale di  
 questa fatta, si vede quanto sia grande l'attività della  
 mente del maestro. Quanta rapidità nel concepire le idee,  
 nel formarle, nel ragionarle, nel legarle, nello stabilirle,  
 nell'imprimerle nella mente, nel piano che si fa d'un as-  
 sieme di esse, nel muoverle, nell'aggirare in mille modi  
 diversi, e senza mai distruggere l'idea principale che serve  
 loro di perno, che la dirige, che la domina, e che sempre  
 conserva l'unità della composizione, unità dettata dalla  
 sana logica che alberga negli intelletti matematici e che  
 è base e dirige le più belle, le più utili operazioni del-  
 l'uomo. —

A mio credere, le due operazioni musicali delle quali  
 ho intrattenuto i miei lettori, sono fra le più meravigliose  
 dell'umano intelletto, e devono colpire il dotto pensatore  
 ed essere temi di studii metafisici. —

*(Estratto dalla Storia filosofica della Musica, opera inedita di  
 Carlo Blasius.)*



ELENCO DELLA MUSICA COMPOSTA DAL MAESTRO BLASIS  
DAL 1784 AL 1840.

*Musica Ecclesiastica.*

Messa in *F*: a 4 voci, con orchestra ed organo.  
Magnificat in *Do*:  
Dixit in *Do*:  
Messa in *R*: a due Cori.  
Mottetto in *A*: a 4 voci e con soli.  
Messa in *Do*:  
Dixit in *B b*:  
Credo in *F*:  
Messa in *Do*: minore.  
Credo in *B b*:  
Miserere in *F*: minore.  
Altri pezzi sciotli a voce sola, a 2, ed a 3 voci.

*Oratorj in Latino.*

Absalom.  
Mulier Thecuitis.  
Abimeleck.

*Musica Drammatica Italiana.*

Adone e Venere.  
L'isola di Bellamarina.  
L'Arminio.  
La Didone.  
Lo Sposo in bersaglio.  
Il Geloso ravveduto.  
La Zulima.  
Il Burbero di buon cuore.  
La Donna capricciosa.

*Musica Drammatica Francese.*

Omphale ) *Opéras-Ballets.*  
Achille )  
Almanzor, ou l'Épreuve de la Jeunesse.  
Dibutade, ou l'Origine du dessin.  
Méprise sur Méprise.  
Le Triomphe de la Paix.  
La Fête du Village.

*Cantate e Scene Francesi.*

Psyché.  
 Iphigénie en Tauride.  
 Le Jugement de Pâris.  
 Cantate funèbre pour la mort de Grétry.  
 Apollon et les Muses.  
 invocation à l'Éternel.  
 Airs pour les *Trois Sultanes*.  
 Romances (Trente).  
 Quatuor pour instruments à vent.

*Musica Istrumentale.*

12 Overture a piena orchestra.  
 3 Quartetti, a due Violini, Viola e Violoncello.  
 4 Sestetti.  
 Grande Trio per Piano-Forte, Viola e Basso.  
 Concerto per Piano-Forte, con accompagnamento d'orchestra.  
 Suonate, Capricci e Preiudi, per Piano-Forte.

*Musica di Balli e Ballabili.*

Dafni e Pandrosa.  
 Achille e Briseide.  
 Ermanno e Lisbetta.  
 Fedra.  
 A Soli, Passi a due, Terzetti, ecc.

*Studi di Musica Vocale.*

Esercizj di canto.  
 Solfeggi per voci diverse.

Divertimenti a voce sola di soprano con accompagnamento ed obbligazione di Piano-Forte, parole di Metastasio, dedicati alle figlie Teresa e Virginia, nel 1820.

Studi per Piano-Forte.  
 Studi per Viola.

Trattato Teorico-Pratico dell'arte di accompagnare il basso Numerato, o sieno i *Partimenti*, e per conoscere l'armonia, le modulazioni ed i Circoli Armonici, con esempi.

Cantata a 3 voci, a piena orchestra, parole di S. E. il signor Marchese F., composta in Firenze nel mese di luglio 1838, nel passaggio di questa vita all'eternità di Maria Virginia sua figlia.

Il Blasis nella dolorosa circostanza , che amareggiò i suoi ultimi anni, compose una cantica a tre voci, scritta da *nobil penna*, e per l'anniversario compose una preghiera a 4 voci con coro *Venite Adoremus*, che non poté eseguirsi perchè vi sono anche le parti per donne.



# CARLO BLASIS



DOTTISSIMO CULTORE DELLE ARTI  
 GRAN MAESTRO DI DANZA  
 MIMICA E COREOGRAFIA  
 NEI DUE EMISFERI  
 ALTA RISUONA LA SUA FAMA  
 IL SUO RARO MERITO  
 NELL' ILLUSTRE MILANO  
 ALLE DETTE ARTI BELLE  
 EDUCO' GRANDE NUMERO  
 DI ARTISTI EGREGI  
 CHE CON AMORE E RICONOSCENZA  
 E AMMIRAZIONE  
 OMMIAGGIO FANNO  
 AL SUBLIME ISTRUTTORE  
 TEORICO PRATICO  
 INVENTORE DI NUOVE ARTI  
 OVE TERSICORE IMPERA  
 PROPAGATORE DEL BELLO  
 DA OGNI PARTE ALLA SUA SCUOLA  
 ACCORSE LA STUDIOSA GIOVENTU'  
 ED A LUI ALLA SUA CONSORTE  
 ANCH' ESSA PREDILETTA FIGLIA DELLE MUSE  
 CARA A TERSICORE ED A POLINNIA  
 INNALZARONO ONOREVOLI MONUMENTI  
 CON DOTTO BILINO E SCALPELLO

L'ARTE E TUTTI LA SUA SCUOLA PROCLAMANO  
 VIVAIO DEI DANZATORI  
 CHE DELIZIA SONO  
 DEI MAGGIORI TEATRI  
 DI EUROPA E D'AMERICA  
 LA SAPIENZA ED IL BELLO DEI SUOI SCRITTI  
 LETTERARI FILOSOFICI ARTISTICI  
 PUBBLICATI IN VARIE FAVELLE  
 IN FRANCIA IL ITALIA IN INGHILTERRA  
 FAMA IMMORTAL GLI DIEDERO  
 ED UNICO EGLI È  
 NEL GENERE SUO  
 POICHÈ NÈ IL PASSATO NÈ IL PRESENTE  
 DIEDERO A LUI RIVALI  
 FRANCIA E ITALIA LO VOGLION LORO FIGLIO  
 MA ALLA CLASSICA NOSTRA TERRA  
 EGLI APPARTIENE A MIGLIOR DIRITTO  
 GLORIOSAMENTE EGLI PERCORSE  
 DURANTE SETTE LUSTRI  
 LE BELLE E DIFFICILI CARRIERE  
 DI DANZATORE DI PANTOMIMO  
 DI COREOGRAFO DI MAESTRO  
 E DI SCRITTORE  
 E FU L'AMMIRAZIONE LA GIOIA  
 LO SPLENDORE L'ONORE  
 DELLE SCENE CHE SU EUROPA CALCO'  
 L'UNIVERSALE PLAUSO  
 LO SEGUI' OVUNQUE  
 OTTENNE OGNI MODO DI ENCOMIO  
 E VARIE CORONE DI MERITO  
 SCRITTORI ILLUSTRI

ONORANDOLO SINGOLARMENTE  
GLI DIEDERO L' IMMORTALITA'  
NELLE LORO DOTTE CARTE  
SALVE LUMINARE DELLE ARTI BELLE  
ONORE E GLORIA DEL TEATRO  
NOBILITASTI LE ARTI SCENICHE  
COL GENIO E L' ESERCIZIO  
LE CONDUCESTI ALLA LORO ECCELLENZA  
INSEGNANDOLE CON CUORE AMOROSO E GENEROSO.



Venezia, 1847.

# CHOREOGRAFIA

## IL BALLO

### IN RELAZIONE CON LE ALTRE ARTI IMITATRICI

Il Disegno, la Pittura, la Scultura, l'Incisione, la Poesia, l'Eloquenza, la Musica, la Declamazione, l'Architettura, l'arte Drammatica, ec.

DI CARLO BLASIS.

### QUADRO SINOTTICO

#### I.

#### IL BALLO PROPRIAMENTE DETTO.

Col disegno.	Elementi	Posizioni.	Caratteri.	Civile.
		Passi.		Religioso.
Col disegno.	Elementi	Attitudini.	Caratteri.	Militare.
		Gruppi.		Teatrale.
				Generi diversi.
Col disegno.	Elementi	L'Incisione.	Colla musica.	L'Istrumentale.
		La Pittura.		La Vocale.
		La Scultura.		La Ritmica.
				La Imitativa.

#### II.

#### LA PANTONIMA o MINICA

#### QUINDI LA CHIRONOMIA

Ele- menti.	Fisonomia.	Gesti.	Attitudini.	Quadri.	con	La Declamazione.
						L'Eloquenza.
Carat- teri.	Caratteri.	Passioni.	Condizioni.	Imagini, ec.		La Pittura.
						La Scultura.
						La Poesia descrittiva, sentimentale, drammatica.
						La Musica sentimentale, vocale, declamatoria.

## III.

## LA COREOGRAFIA

QUINDI UNA SPECIE DI STENOGRAFIA  
E SEGNI GEOMETRICI.

Elementi.	{	Figure.	con {	Il <i>Disegno</i> .
		Forme		
		Imagini.		La <i>Prospettiva</i> .
		Piani.		
		Quadri.		La <i>Musica imitativa</i> .

## IV.

## I BALLI.

Elementi.	{	Pantomima.	con {	La <i>Declamazione</i> .
		Ballo o danza.		L' <i>Eloquenza</i> .
				Il <i>Disegno</i> .
		Coreografia.		L' <i>Incisione</i> .
				La <i>Pittura</i> .
		Regole drammatiche.		La <i>Scultura</i> .
		Composizione.		La <i>Prospettiva</i> .
				La <i>Scenografia</i> .
		Decorazioni.		La <i>Meccanica</i> .
	{	Costumi.		L' <i>Architettura</i> .
				La <i>Musica</i> , la Tragedia li-
		Accessorii e attrezzi.		rica, l'Opera buffa, la Cantata, l'Oratorio, la Sinfonia, ec.

## V.

## LE DECORAZIONI.

Elementi.	{	Scene.	con {	La <i>Pittura</i> .
				La <i>Prospettiva</i> .
		Attrezzi.		L' <i>Architettura</i> .
				La <i>Scultura</i> .
		Macchinismo.		La <i>Cesellatura</i> .
				Il <i>Modellare</i> , la <i>Plastica</i> .
		Illuminazione.		La <i>Diottrica</i> , l' <i>Ottica</i> , la <i>Catottrica</i> .



## VI.

## I COSTUMI.

Elementi.	{	Abito. Acconciatura di capo. Calzatura.	con	{	La <i>Pittura</i> . La <i>Scultura</i> , e tutte le arti del disegno.

## VII.

## LA COMPOSIZIONE DELLE DANZE.

Elementi.	{	Tempi. Passi, legazioni. Attitudini. Arabeschi. Gruppi. Quadri. Movimenti variati ed imitativi. Attitudini e passi ca- ratteristici. Coreografia.	Carat- teri.	{	Serio, semiserio o mezzo carattere. Pastorale.
			con	{	Il <i>Disegno</i> . L' <i>Incisione</i> . La <i>Pittura</i> . La <i>Scultura</i> . La <i>Prospettiva</i> . La <i>Musica imitativa</i> .

## VIII.

## LA COMPOSIZIONE DEI BALLI

OS61A

## L'ARTE DRAMMATICA

## APPLICATA AL BALLO.

Elementi.	{	Pantomima. Ballo o la Danza. Coreografia. Musica. Regole drammatiche.	con	{	La <i>Poesia</i> tragica, comica, pastorale, lirico-dramma- tica. Il <i>Disegno</i> . La <i>Declamazione</i> . La <i>Pittura</i> . L' <i>Eloquenza</i> . La <i>Scultura</i> . L' <i>Incisione</i> . La <i>Prospettiva</i> , l' <i>Ottica</i> . L' <i>Architettura</i> . La <i>Pittura scenica</i> , l' <i>Acu- stica</i> . La <i>Musica</i> sentimentale, de- clamata, imitativa, pitto- resca, drammatica.

## IX.

## I GENERI.

I principali.	{	Sentimentale	Suddivisioni.	{	Il serio, lo storico, il tragico.	con	{	La <i>Tragedia</i> .
		o Patetico.			Il sacro, il poetico, il mitologico.			La <i>Commedia</i> .
		Ammirativo.			Il semiserio, il pa- storale, il comi- co.			La <i>Pastorale</i> .
		o Descrittivo.			Il romantico, il grottesco, il mi- sto.			L' <i>Opera seria</i> .
								L' <i>Opera buffa</i> .
								L' <i>Oratorio</i> .
								La <i>Cantata</i> , ec.
								I <i>Poemi</i> .



*Base fondamentale di codesto sistema:* imitazione, analogia, arti del disegno, geometria, fisica, morale, arti belle, bello ideale, letteratura, filosofia.

F I N E.



RACCOLTA

DI

VARJ ARTICOLI LETTERARJ

SCELTI FRA ACCREDITATI GIORNALI ITALIANI E STRANIERI  
ED OPINIONI DI DISTINTI SCRITTORI CHE ILLUSTRARONO L'OPERA

DI

CARLO DE BLASIS

ARTISTA ED AUTORE DI VARJ SCRITTI SULLE ARTI BELLE  
LA LETTERATURA E SOPRA IL TEATRO



MILANO, 1858

PRESSO IL LIBRAJO ERNESTO OLIVA

contrada di S. Pietro all'Orto, N. 13.

246540

CONSTITUTIONAL LAW

THE CONSTITUTION OF THE UNITED STATES

OF THE UNITED STATES

7



*Charles Le Vassier*

# RACCOLTA

DI

## VARJ ARTICOLI LETTERARJ

SCELTI FRA ACCREDITATI GIORNALI ITALIANI E STRANIERI

ED OPINIONI DI DISTINTI SCRITTORI CHE ILLUSTRARONO L'OPERA

DI

CARLO DE BLASIS

ARTISTA ED AUTORE DI VARJ SCRITTI SULLE ARTI BELLE

LA LETTERATURA E SOPRA IL TEATRO

*« Felix qui potuit vitam temperate gustare ».  
Il faut que la pensée aille où va le monde  
L'esprit humain est en marche dans de nouvelles voies ».*



MILANO, 1858

PRESSO IL LIBRAJO ERNESTO OLIVA

contrada di S. Pietro all'Orto, N. 13.

Milano. Stabilimento Tip, già Bonicotti diretto da Giulio Merlo.



# INDICE

## DELLE MATERIE CONTENUTE

NELL'OPERA

### L'UOMO FISICO, INTELLETTUALE E MORALE

SCRITTA

DA CARLO DE BLASIS

---

**PROEMIO.** — *Spiegazione della Tavola prima, o sia argomento dell'Opera.*  
**DISEGNO DELL'OPERA.** — *L'Uomo fisico — l'Uomo intellettuale — l'Uomo morale.*  
**EPILOGO.** — *Quadro analitico del tipo della natura umana.*  
**ANALISI.**

#### PARTE PRIMA.

**INTRODUZIONE.** — *Della Natura umana — Dell'Uomo e delle sue facoltà.*

- CAPITOLO** I. *Dell'Uomo in generale.*  
» II. *L'Uomo uscito dalle mani della natura — Stato selvaggio.*  
» III. *Del fisico dell'uomo e della donna.*  
» IV. *Degli attributi intellettuale, morale, corporale.*  
» V. *Principali motori delle azioni umane, o analisi delle operazioni dell'uomo.*  
» VI. *Delle Passioni.*  
» VII. *Della Parola.*  
» VIII. *Dell'unione dei due Sessi.*  
» IX. *La Ragione e l'istinto — L'uomo e gli animali.*  
» X. *Azione e Analisi dell'istinto umano.*  
» XI. *Dell'istinto dei bruti.*  
» XII. *Unione dell'anima e del corpo.*  
» XIII. *Potere del corpo sull'anima, e dell'anima sul corpo.*  
» XIV. *Azione dell'intelletto e della morale.*  
» XV. *Azione e potere dell'immaginazione.*  
» XVI. *L'Uomo è fatto per agire.*  
» XVII. *Unione del potere dell'uomo e degli animali, e risultamento delle forze loro.*  
» XVIII. *Dell'Uomo.*  
» XIX. *Della Donna.*  
» XX. *Impulsi e istinti dell'Uomo.*  
» XXI. *Il Cuore.*  
» XXII. *Origine delle Passioni. — Amore di sè stesso. — Amor proprio, orgoglio — Mutua dipendenza degli uomini — Stato di sociabilità — Società.*  
» XXIII. *Espressione anatomica del corpo umano.*  
» XXIV. *Elvezio, sua filosofia, suo carattere.*  
» XXV. *Contrasti e contraddizioni della natura umana — Analisi morali e intellettuali: — Orazio — Virgilio — Ovidio — Tasso — I due Filippi duca di Orléans — Vittore — Richetti marchese di Mirabeau — Sant'Agostino — Montaigne — G. G. Rousseau — Benvenuto Cellini — Cardano — Alfieri.*

CAPITOLO XXVI. *Forza e debolezza morale.* — Coraggio e paura — Umanità e Morale — Virtù — Forza fisica — Lavoro ed azione.

- XXVII. *Imperfezioni e degradazioni dell'Uomo.*
- XXVIII. *Unità — Sensibilità — Morale — Egoismo — Insensibilità — Durezza — Situazione naturale e sociale dell'Uomo.*
- XXIX. *Accrescimento e sviluppo dell'umana specie* — Lavoro — Progresso dell'Uomo — Favola di Prometeo.
- XXX. *Misteri del meccanismo dell'Uomo.*
- XXXI. *Vita — Esistenza — Morte — Suicidio.* — I tre Tempi: Il Passato, Il Presente, Il Futuro — La vita umana.
- XXXII. *Destino e instabilità delle umane cose.*
- XXXIII. *Età — Temperamenti — Caratteri dei popoli — Clima — Razza — Osservazioni fisiologiche intorno ai temperamenti.*
- XXXIV. *L'anima e sue facoltà.* — Sua immortalità — Rapporti fra l'anima ed il corpo — Azione dell'anima e del corpo — Parola — Sensibilità — Impressioni — Percezioni — Sensazioni — Sentimento — Affezioni — Passioni — Potenza dell'anima — Nervi — Origine ed organi del Sentimento — Sensi — Sensibilità naturale — Sensibilità acquistata — Raffaello — Insensibilità — Energia — Piacere e dolore — Simpatia — Antipatia — Apatia — Infigardaggine — Desiderio — Volontà — Animo — Sonno — Speranza, ecc. — Opinioni de' Filosofi.
- XXXV. *Intelletto, o Mente.* — Intendimento — Idee — Concepimento — Intelligenza — Ragione — Buon senso, e senso comune — Giudizio — Immaginazione — Genio — Funzioni della mente — Memoria — Nervi — Encefalo — Intelligenza, cervello, organi del corpo — Inclinationi — Coltura, Studio, Cognizioni — Sensazioni e piaceri sensuali o corporali — Sensazioni e piaceri intellettuali — Sensi — Moltiplicità e analogia di Idee — Lettere — Memoria — Rimembranza, reminiscenza — Andamento ed operazioni della mente umana.
- XXXVI. *Spirito, o Ingegno.* — Spirito — Tipi — Caratteri e forza dello spirito — Esercizio, studio e progresso dello spirito — Azione e progredimento dello spirito — Movimento degli organi — Ragione e spirito — Funzioni e varii tipi dello spirito — Qualità caratteristiche dello spirito — Improvvvisazione musicale F. A. de Blasis.
- XXXVII. *Imaginazione o Fantasia — Illusione.* — Gradi della forza dell'immaginazione nella poesia — ed in varii poeti antichi e moderni.
- XXXVIII. *Il Genio.* — Inspirazione ed emulazione — Genio e Talento — Genio e spirito — Sublime — Gusto — Arte — Fama, riputazione — Gloria — Immortalità — Entusiasmo.
- XXXIX. *Errori — Travimenti — Esaltazione ed illusione della mente.*
- XL. *Morale.* — Morale — Ragione — Virtù — Bene — Male — Coscienza — Rimorso — Felicità.
- XLI. *La Natura.*

APPENDICE. — *Figurazioni del Camminare, dell'Imaginazione, del Pensiero e dei Caratteri,* — con disegno e geometria.

### Descrizione delle Tavole.

Tavola del frontispizio — *Prometeo.*

Tavola I. *Argomento dell'opera.*

Tavola II. *Teoria dell'espressione e della direzione dello sguardo — Caratteri dei sentimenti e delle passioni.*

Tavola III. *Moti dell'anima concepiti sotto l'immagine della direzione dei movimenti del corpo — Nuova teoria delle espressioni fisiche.*

Tavola IV. *Teoria del centro di gravità. Figurata secondo il metodo dell'autore.*

Tavola V. *Principali caratteri dell'età, delle stature, della bellezza dell'uomo, e della donna, ed espressioni di sentimenti, di passioni, di atteggiamenti e morenze.*

## PARTE SECONDA.

### GENIO DELL' UOMO. SVILUPPO E PROGRESSI DEL GENIO.

#### CAPITOLO

- I. *Slancio del Genio.* — Brevi cenni storici — Suoi grandi caratteri  
Sua potenza universale — Forma la società — Le leggi —  
Stabilisce il Commercio — Inventa le arti — Le scienze, ecc.  
— Sue scoperte, invenzioni, creazioni — Uomini ed opere ce-  
lebrì — Epoche in cui il genio operò con più forza — Genio  
filosofico degli antichi e dei moderni.
- II. *Il Genio della società — Le Leggi.*
- III. *Genio della società, del Commercio e delle Arti, della Civiltà.*
- IV. *Genio dell'Agricoltura.*
- V. *Genio del Commercio e dell'Industria.*
- VI. *Genio della Legislazione e della Statistica.*
- VII. *Genio dell'Educazione.*
- VIII. *Genio delle Matematiche, dell'Astronomia, delle Scienze fisiche.*
- IX. *Genio Meccanico — Globi Areostatici — Dedalo.*
- X. *Genio dei Viaggi — Commercio — Civilizzazione — Cognizioni —  
Navigazione — Scoperte — Vapore — Pisa, Venezia, Genova.*
- XI. *Genio delle Lettere — L'Eloquenza.*
- XII. *Genio dell'Enciclopedia.*
- XIII. *Genio della Poesia — Improvvisatori.*
- XIV. *Genio Drammatico.*
- XV. *Genio della Mitologia — Teologia dei pagani.*
- XVI. *Genio delle Belle Arti.*
- XVII. *Del Sentimento religioso nelle opere del Genio.*
- XVIII. *Genio delle arti imitatrici.*
- XIX. *Il Genio del Ballo, della Mimica, della Coreografia, dei Balli pan-  
tomimici, della Danza, della Drammatica applicata al Ballo,  
in relazione con le altre arti: il Disegno, la Pittura, la Scul-  
tura, l'Incisione, la Poesia, l'Eloquenza, la Musica, la De-  
clamazione, l'Architettura, l'Arte drammatica, ecc. — Quadro  
sinottico.*
- XX. *Genio delle Armi — Machiavelli.*
- XXI. *Il Genio e le Passioni.* — Unione e dipendenza reciproca del Ge-  
nio e delle Passioni — ossia la più potente reciproca azione  
della mente e del cuore, dell'intellettuale e del morale — In-  
fluenza universale delle passioni.
- XXII. *Genio della Religione — Il Vangelo — Il Cristianesimo.*
- XXIII. *I sette piedestalli morali del mondo antico formanti imbasamento  
al moderno e disposti per ordine: — Omero — Socrate — Co-  
lombo — Dante — Galileo — Leonardo — Newton — Gior-  
dano Bruno — Bernardo Telesio — Niccolò Machiavelli —  
Giambattista Vico — S. Tommaso d'Aquino.*





# RACCOLTA

DI

## VARJ ARTICOLI LETTERARJ

SCELTI FRA ACCREDITATI GIORNALI ITALIANI E STRANIERI  
ED OPINIONI DI DISTINTI SCRITTORI CHE ILLUSTRARONO L'OPERA

DI

**CARLO DE BLASIS**

**L'UOMO FISICO, INTELLETTUALE E MORALE.** — Opera filosofico-artistica, corredata d'intagli in rame, di Carlo de Blasis. — Milano, tipografia Guglielmini, 1857 (estratto dai giornali italiani).

Per *Uomo Fisico* intende l'Autore il complesso dell'esterna figura dell'uomo, delle sue membra, dell'insieme del corpo, de' suoi movimenti, che all'occhio rendono visibili le occulte esagitazioni dell'anima; in fine la sua espressione corporale, la quale si compone del movimento della fisionomia, dei gesti e delle attitudini. — Così l'uomo primitivo esprime all'altro uomo ciò che ne sentiva nell'anima, che si operava nella sua mente e che dire non sapeva, non essendosi ancora formata la parola. Quindi il linguaggio de' movimenti corporali fu il primo linguaggio dell'uomo.

Secondo il Blasis, tutto ciò che comprende la mente, il suo carattere, la sua forza, le sue qualità, le sue azioni, i suoi risultamenti, costituisce *L'Uomo Intellettuale*. Egli descrive le operazioni dell'*intelletto*, apprezzandole ed analizzandole con acutezza e profondità. Segue la sua *Statistica intellettuale*, pensiero nuovo e che può compiere i trattati di *Metafisica*; — e l'Autore termina questa parte del suo libro, col descrivere la natura, lo sviluppo, lo slancio, i varii caratteri, l'influenza, il progresso del Genio, il più bel dono, dono immortale che la divinità fece all'uomo. Qui spaziando nel mondo del pensiero, l'egregio Scrittore, con maestra mano, delinea rapidamente le sublimi creazioni del Genio nelle scienze, nelle lettere, nelle arti e gli uomini che più illustrarono le contrade del mondo incivilito. L'erudizione è estesa quanto il soggetto, ma con brevissime ed incisive parole, dimodochè appaiono come in un quadro sinottico, l'operare del Genio di Mosè e degli altri grandi ingegni, sino al Genio che inventò il Telegrafo elettrico.

Il Blasis, nell'*Uomo Morale*, considera e descrive tutto ciò che è l'*opposto dell'uomo fisico*. Egli dice *fisico*, ciò che spetta alla *materia*, e *morale*, ciò che spetta all'anima. — Tutti i movimenti del *corpo* appartengono al *fisico dell'uomo*; i movimenti dell'*anima* esprimono le *affezioni morali*.

Questi movimenti, sieno separati, simultanei, o reciproci, sono analizzati e descritti dall'Autore in un modo chiarissimo e che nulla lascia da desiderare. Assai vasto è questo soggetto, ed egli lo ha svolto con molto studio e precisione.

Basato su principii che si dimostrano, e guidato dalla suddetta divisione dell'opera sua, il Blasis studiò attentamente l'uomo, ne osservò l'origine, la conformazione, lo sviluppo e le doti sì fisiche, che morali; — seguilo nel corso della vita, e sempre a lui congiunto soffermossi negli svariati avvenimenti a cui è esposto; ne prese ad esaminare le varie razze, le differenti

età, i temperamenti, le impressioni, le sensazioni, le idee, i sentimenti, le passioni, lo spirito, i caratteri, i vari tipi della specie, le condizioni, i gradi, i costumi, le usanze, le epoche, e lo considerò sotto le diverse zone — selvaggio, nomade, cittadino, nazione.

Nell'applicarsi a questo lavoro, il Blasis prese la natura a modello, l'esperienza per guida (maestre entrambe che tutto insegnano all'uomo); nulladimeno volle eziandio trarre profitto dalle altrui osservazioni ogni qual volta avvalorate trovò dal suggello che l'esperienza appone alle umane teorie.

In quanto all'adozione di un sistema filosofico, egli prese di mira l'eclettismo, esponendo tratto tratto però alcune idee non ancora tocche ed a lui suggerite dalla propria persuasione. È certo che l'Autore nel dedicarsi a questo lavoro ha dovuto di necessità penetrare ben addentro nelle proprie sensazioni, analizzare minutamente le proprie idee, cercare in sè medesimo l'opera per eccellenza della creazione — l'*Uomo* — onde dipingerne, secondo il proprio convincimento e attitudine, il corpo, l'anima e l'intelletto. Avvalorato di analitiche osservazioni fatte negli studi più indefessi ed in frequenti viaggi, egli, per raggiungere più efficacemente il suo scopo, stabilisce *nuove teoriche*, tenta e propone *nuovi metodi*, descrive *scale proporzionali*, fissa *punti di contatto*, compila adatte *nomenclature*, espone *table sinottiche*, *figure*, il tutto corredato di appositi disegni delineati da lui, relativi alle sue descrizioni del multiforme atteggiarsi del corpo, delle emozioni dell'anima e dell'azione della mente. Il Blasis ha poi impiegato tutto quanto è in lui, perchè quest'opera di tale riesca facile intelligenza che tenere si possa, a così dire, come popolare; e a sì fatto scopo egli si è pure studiato di giungere col senso della vista, soprattutto quando tratta delle cose intellettuali, ideologiche e morali, ch'egli rende, per così dire, palpabili, ricorrendo al sussidio delle positive e rigorose dimostrazioni geometriche, ai disegnati contorni della pittura e della scultura, alle prefisse immutabili leggi della Fisica. I lettori ponno agevolmente superare in cotesto modo ogni ostacolo e vincere ogni difficoltà, che l'arduità della materia potesse per avventura presentare.

Lo stile con cui è scritta quest'opera, è corretto, puro, elegante, nobile ed elevato allorchè il soggetto lo richiede. Esso pure contribuirà al felice successo del libro del Blasis, il quale ne sta preparando una edizione in francese destinata ad altissimo personaggio. — In quanto all'indole dell'opera, essa è fondata sulle seguenti parole dell'autore: *Il faut que la pensée aille où va le monde. L'esprit humain est en marche dans de nouvelles voies.*

Articolo riportato dall'accreditato foglio portoghese *Jornal do Commercio*, Lisbona, primo aprile 1858, e dai signori Clarke, Barton, De la Porte, Chatain e Gowan, in alcuni fogli inglesi.

Questa opera è fondata sui principii della Fisica e della Geometria, e condotta dagli elementi del disegno e del bello ideale, con vari metodi d'insegnamento preciso e sicuro, e con l'aiuto d'un sistema figurativo si descrivono analiticamente tutto ciò che comprende il fisico dell'Uomo, ed i caratteri, le passioni, le sensazioni, le idee, le impressioni ed il Genio. Il tutto arricchito di nuove osservazioni intorno alla natura umana, al suo agire ed al suo progresso. — Questo trattato è adorno di figure rappresentando i diversi movimenti e caratteri della fisionomia, dei gesti e delle attitudini naturali ed imitativi, delle sensazioni, delle idee, dei sentimenti, delle passioni, delle espressioni, dei caratteri, del moto, del camminare, dell'atteggiarsi del moto ed espressione dello sguardo, e del centro di gravità. — Questo libro non è soltanto utile alla studiosa gioventù, agli amatori della scienza, ma anche agli artisti pittori, scultori, autori drammatici, oratori, attori comici e tragici, ai mimi, coreografi, danzatori, infine a tutti quelli la cui arte, o scienza ha per base lo studio e la cognizione dell'*Uomo operante fisicamente, intellettuale*.

*mente e moralmente*, e che debbono rappresentare sulla tela, in marmo, in un poema, su teatro parlando, o dandogli il suo linguaggio naturale, o quello delle muse: — l'eroica declamazione, il gesto, l'espressione melodica, o mimico-danzante. — Il più bell'elogio che si possa fare dell'opera dell'insigne artista scrittore, è quello di dire con La Fontaine: *à l'œuvre on connaît l'artisan.*  
(Dai giornali italiani.)

Nous ne saurions assez recommander cet ouvrage à ceux qui aiment la science, à ceux-là surtout que les œuvres spéciales et arides en apparence, ont découragés. — Souvent ce livre, sous les formes les plus simples cache un fond d'instruction le plus riche et le plus profitable....

Le profond et ingénieux écrivain a émaillé de notes judicieuses et explicatives son ouvrage, et il a ajouté d'excellentes vignettes illustratives, lesquelles sont inventées par lui. Il s'est rappelé les vers d'Horace (l'une de ses idoles littéraires et philosophiques):

*« Sequius irritant animos devassa per aurem.  
Quamque sunt oculis subjecta fidelibus ».*

(BENTÉGEAC fils, *Journal bordelais*, décembre 1857.)

Questo libro scritto sulla scienza dell'Uomo, è basato sulla Fisica, la Geometria e il Disegno. Esso racchiude idee, vedute, osservazioni, opinioni, ricerche, le quali non furono ancora pubblicate, — delle analisi, delle teorie, delle nuove distinzioni e divisioni, ed un metodo figurato applicato alla Metafisica, onde porre cotesta scienza al livello di tutte le intelligenze, e renderla visibile a tutti gli occhi. Questo pensiero è nuovo e ingegnosissimo. M. Blais, tracciando con rapidità il quadro della descrizione dell'Uomo, ne ha riassunto la Sintesi. — La Stampa periodica italiana, inglese, germanica, francese, accolse già col massimo favore vari frammenti di questo dottissimo e pregevolissimo lavoro del celebre artista-scrittore. — *The Athenaeum*, London, novembre 1857. — *V. O Futuro*, foglio di Lishona, 6 maggio 1857.

On peut appeler M. Blais, dans le chapitre où il parle des *Progrès du Génie de l'homme*, et dans sa *Statistique Intellectuelle*, l'*Archéologue de la Pensée*, et le *Collectionneur de l'Esprit et du Goût*. — La classification des noms et leur appréciation ont dû coûter un très-grand travail à l'auteur. — Ces nomenclatures offrent beaucoup d'intérêt.... — On peut aussi considérer l'œuvre de M. Blais, comme une espèce de résumé des travaux scientifiques et artistiques qui lui ont fait une si belle réputation.... Le plus grand nombre des chapitres de son ouvrage semble former des traités, à la manière des anciens, roulant sur tous les sujets inhérents à la vaste science de l'Anthropologie. On y trouve l'indispensable à connaître l'utile, et même l'agréable. (*Le Nord*, correspondance germanique, décembre 1857.)

Uno dei risultamenti di questa pregevolissima opera, è lo spirito di progresso che ognora anima lo scrittore ed a cui spinge il lettore. Questa utilissima e bella idea, è dominatrice nella mente dell'uomo, e nel suo agire. — Il Blais conchiude in un capitolo del suo libro, che la lettura delle lettere, delle scienze e delle arti, è un nobile omaggio reso al progresso, ed il progresso è lo scopo verso cui tutte le menti illuminate devono avere tendenza, e ciò tanto per il loro bene, come per il bene generale. Tali sono i sentimenti che l'insigne scrittore esprime, non di rado, in alcune pagine non prive di eloquenza. (*V. O Futuro*, giornale di Lisbona, 6 maggio, e la *Gazzetta Letteraria di Londra*, novembre 1857.)

Cet ouvrage, résultat de grandes études, d'études presque encyclopédiques, se fait remarquer par la variété, l'utilité et l'abondance des matières qu'il présente à l'instruction et à la curiosité des lecteurs. On peut le comparer à une vaste galerie de tableaux où l'on voit la nature humaine dans tout ce qui la comprend: l'homme analysé, formé, pensant agissant et instruit, progresser, développer toutes ses facultés, inventer, créer aussi quelque fois, tenter de faire même ce qui est au-dessus de ses forces, et accomplir des choses qui paraissent être impossibles. — Le livre de M. Blasis, livre excellent sous tous les rapports, a de quoi satisfaire toutes les personnes studieuses, toutes celles qui désirent être initiées dans la science de l'homme, et celles qui veulent qu'une lecture leur offre l'utile et l'agréable. — L'auteur a rempli, sans doute après de longs et pénibles travaux, cet honorable but, en publiant un ouvrage scientifique plein d'agréments. (JULIEN, *Courrier de l'Europe*, Londres, décembre 1857.)

M. Blasis dont le nom est très-connu dans le monde artistique et littéraire, par d'excellents ouvrages élémentaires, théoriques et pratiques sur la danse, la mimique, la chorégraphie, la musique et les autres Beaux-arts, ainsi que par plusieurs biographies d'hommes qui se sont rendus illustres dans la peinture, les lettres, la poésie, la musique, la déclamation théâtrale, vient de publier à Milan (ce septembre 1857) un nouvel ouvrage intitulé: *L'Homme Physique, Intellectuel et Moral*. D'après les écrits que l'on connaît de cet artiste célèbre, on ne peut que bien augurer du succès de ce livre dont plusieurs journaux des plus estimés ont déjà parlé avec les plus grands éloges. Ils se sont beaucoup étendus sur l'esprit philosophique avec lequel cet ouvrage a été médité et écrit, sur la profondeur des aperçus qu'il renferme, sur les études encyclopédiques qu'il présente, sur les grandes vues de l'auteur et sur l'intime connaissance qu'il a du sujet qu'il traite. (*La Revue Espagnole*, Février 1858. — FAVRE.)

*L'Homme Physique, Intellectuel et Moral*, ouvrage philosophique et artistique, fondé sur la Physique, la Géométrie et le Dessin, par Charles de Blasis. — Cet écrivain, tout en traçant avec rapidité le savant tableau de la nature humaine, en a résumé avec profondeur la Synthèse. — Il présente des idées, des observations, des aperçus, des opinions qui n'ont point encore été publiés, des analyses, des théories, des distinctions nouvelles, et une méthode figurée appliquée à la Métaphysique et à la Psychologie, pour mettre ces deux sciences à la portée de toutes les intelligences et les rendre visibles à tous les yeux. — La presse d'Italie, d'Angleterre, de France, d'Allemagne, d'Espagne, a déjà accueilli avec la plus grande faveur, cette importante publication du célèbre artiste écrivain..... (*L'Observateur Anglais*, février 1858.)

Une des conséquences de cet ouvrage, c'est l'esprit de progrès qui sans cesse anime l'auteur, et auquel il pousse ses lecteurs, par la pensée qu'il explique par ces paroles: *Il faut que la pensée aille où va le monde. L'esprit humain est en marche dans de nouvelles voies. C'est l'idée dominante dans les actions de l'homme.* — La culture des lettres, des sciences et des arts, est un noble hommage rendu au progrès, et le progrès est le but vers le quel tous les esprits éclairés doivent tendre, et pour leur bien, comme pour le bien général. Ce sont les sentiments que M. Blasis exprime souvent dans son savant et philanthropique ouvrage. (*Gazette littéraire de Londres*. — Février 1858.) Articolo riportato da un foglio di Marsiglia. BARTON.

Il *Pirata*, giornale interessante e popolare, che si pubblica in Torino, annuncia che il distintissimo coreografo e scrittore Carlo de Blasis, autore



di varie opere estetiche e filosofiche intorno alla Danza, alla Musica ed alle altre arti belle, ha pubblicato di recente in Milano, prima di partire per Lisbona, una nuova opera intitolata: *L'Uomo Fisico, Intellettuale e Morale*, adorna di figure e di tavole in rame. — Il detto giornale presenta il programma dell'opera, aggiungendo ch'ella fa moltissimo onore al suo autore, e che è degna di essere letta. (*Rivista des Spectaculos de Lisboa*, 17 settembre 1857.)

Sono già incominciate le prove del ballo *Raffaello e la Fornarina*, grandiosa composizione del Blasis, di cui si predice un grande successo. — Indi si rappresenterà il *Fausto*, celebratissimo ballo dello stesso coreografo. (*Idem.*)

Il signor Carlo Blasis, nome distinto nell'arte coreografica, è l'autore di un'opera recentemente pubblicata e che porta per titolo: *L'uomo fisico, intellettuale e morale*. Essa certamente gli debbe essere costata molto studio e molto lavoro. Analizzò i sensi, le passioni violenti, calme, dolorose, piacevoli, e col soccorso della filosofia, tentò di creare un mistico linguaggio atto a descriverle, e comunicarne le impressioni allo spettatore. Ridusse a teoria le movenze, i gesti, le attitudini, e ne attribuì il complesso al fisico dell'uomo: accennò i movimenti dell'anima quali espressioni delle affezioni morali. «E per verità ne sembrò che l'autore, come doveva essere, avesse una speciale tendenza a descrivere l'espressione del sentimento e della natura dei caratteri, secondo un sistema figurativo e geometrico. Egli sottomise a speciali teoremi l'espressione e la direzione dello sguardo. «Negli occhi, dice egli, si manifestano colla più grande energia i moti dell'anima. Un solo sguardo può dipingere una grande passione». Le osservazioni del signor Blasis su questo proposito sono assai logiche, siccome piene di verità ne sembrano quelle relative ai moti dell'anima concepiti sotto l'immagine delle direzioni dei movimenti del corpo. La sua teoria del centro di gravità, cioè della linea perpendicolare, inclinata o curva, illustrata da tavole assai belle, ne fa sentir l'evidenza delle dimostrazioni, e svela nell'autore un uomo che ha fatto studj profondi sulla natura, e che è ingegnossissimo nel trarne dei corollarij. Questo volume noi lo raccomandiamo caldamente ai maestri di coreografia e di ballo, affinchè ne facciano applicazione nelle loro composizioni, e con talo scorta esprimeranno senza esagerazione cogli atteggiamenti e colle movenze i sentimenti e le passioni. Per chi è digiuno di studj filosofici, questo linguaggio può sembrar arido, ed eloquentissimo soltanto per coloro che seguono i principj dettati dal signor Blasis. Non finiremo questi brevi cenni sulla sua pregevole opera, senza l'osservazione che seppe esporre le sue idee con molta chiarezza, e si provò a renderne amena l'esposizione con erudite citazioni. (DOTT. MICHELE BATTAGLIA; vedi *L'Eco della Borsa*, 8 settembre 1857. — Milano.)

*L'Uomo Fisico, Intellettuale e Morale*, opera di Carlo de Blasis, ultimamente pubblicata in Milano, e che già ottenne il plauso di distinti pubblicisti, è un lavoro speciale e generale profondamente meditato ed accuratamente scritto, e pieno d'idee nuove, di osservazioni curiose, di ricerche, di erudizione, di documenti preziosi e di profondi ed ostesi studj. Il Blasis, con ragionevolissima sintesi, procede nelle sue investigazioni, dalla creazione dell'uomo; — dall'uomo primitivo, sino all'uomo della moderna civilizzazione. Il progresso della natura è delineato come in un immenso panorama, che lo scrittore filosofo svolge con ingegno e sapere agli occhi del suo lettore. Egli osserva, esamina l'uomo dal punto di vista religioso, civilizzato, istruito, politico, etnologico, artistico, scientifico, e, dipingendo il suo pensiero e le sue azioni, dimostra con certezza i suoi rapporti fisici, intellettuali e morali,

come pure l'influenza sua sovra tutta la creazione in mezzo a cui egli si trova dai tempi biblici e mitologici sino alla nostra epoca. — Tutto questo è descritto con rapida precisione e presentato colla massima chiarezza, a ciò possa questo libro essere capito da tutti. Il celebre scrittore non circonda il suo soggetto dal denso velo del mistero, secondo lo spirito di alcuni filosofi. Egli dimostra, come altri, che ciò che si concepisce chiaramente, chiaramente si spiega. — Versatissimo nella cognizione degli scrittori antichi e moderni, il Blasis illustra il testo con citazioni istruttive, interessanti e dilettevoli, ciò che ne rende gradita la lettura, anche allorchè i soggetti sono di profonda meditazione; egli è sempre svariato e interessante, e nasconde la severità ed il lavoro della scienza, spargendovi sopra fiori colti negli scritti de' più celebri prosatori e poeti. Quindi la scienza e gli studj dell'Autore, e la Metafisica e l'Etica di Vico, Locke, Clarke, Harteley, Kant, Genovesi, Filangeri, ed altri. (*Rivista Italiana*, PITTARO JUNIOR; Londra, febbrajo 1858.)

Questo libro è scritto essenzialmente nello spirito del progresso che oggigiorno tutto anima, tutto attiva e tutto spinge al miglioramento di ogni cosa, ed in tal modo il Blasis prende per base nel suo lavoro, ciò che asserisce (nella sua *Statistique Intellectuelle*), colle seguenti parole: *Il faut que la pensée aille où va le monde. L'esprit humain est en marche dans de nouvelles voies....* (*The New Blackwood's Magazine*, febbrajo 1858; vedi *Il Futuro*, giornale di Lisbona, 6 maggio 1858.)

Trattando della causa de' movimenti del corpo, delle idee, de' sentimenti, delle passioni, de' caratteri, delle azioni, infine dell'operare fisicamente, moralmente e intellettualmente, l'esimio scrittore, col suo sistema analitico e sintetico, e coll'analogia, sembra giungere, non di rado, più che ipoteticamente allo scopo del suo pensiero indagatore. Animoso sempre a studiare le cause e gli effetti, rammenta al lettore l'esclamazione filosofica piena di desiderio sublime: — *Felix qui potuit rerum cognoscere causas....* — Vedi lo stesso giornale portoghese. (*The Atlas*, Londra, febbrajo 1858.)

Fra breve la grand'opera del signor Blasis, avrà l'onore di essere tradotta in inglese, da valente penna. (*The News of the World and The Atlas*; vedi *A Revolução de Setembro*, periodico di Lisbona, 20 aprile 1858.)

Il celebre maestro di ballo e coreografo Carlo Blasis, ed autore, come tutti sanno, di opere letterarie ed artistiche di moltissimo merito, volle congedarsi dall'Italia, con un nuovo e già tanto commendato lavoro, *L'Uomo Fisico, Intellettuale e Morale* di cui parleremo. (*Il Pirata*, Torino, settembre 1857.)

*L'Uomo Fisico, Intellettuale e Morale*; opera di Carlo Blasis, adorna di figure e di tavole in rame. — Milano, tip. Guglielmini; — presso Ernesto Oliva in S. Pietro all'Orto. — L'autore di quest'opera volle raccogliere con molta dottrina tutto quanto appartiene all'uomo, per farne un'analisi ragionata, cui applica quasi sempre le leggi matematiche. L'opera è interessante, ben stampata, e adorna di incisioni eseguite con maestria. (*Nuovo Emporio*, Milano 1.<sup>o</sup> agosto 1858.)

Par une erreur dont on cherche vainement la cause, quelques contrées de l'Europe croient que l'Italie est morte intellectuellement. Excepté quelques grands noms qui suragent, tous les hommes éminents de l'Italie sont en général inconnus hors de leur patrie. Les voyageurs qui parcourent les villes de la nouvelle Ausonie, ne parlent en général que des monuments, ou

que des morts. Dans ces récits publiés en France, ou en Angleterre, ce sont des descriptions de Saint-Pierre, de la Vénus des Médicis, de l'Apollon, de Raphaël, de Michel-Ange, du Golfe de Naples, du Vésuve, de Saint-Marc de Venise, du dôme de Milan; ce sont des enthousiasmes pour le Tasse, pour Dante, pour Machiavel, pour Galilée; — mais des vivants... rien!... rien de la littérature, rien de l'industrie, rien des sociétés scientifiques, rien des Beaux-Arts des modernes, des contemporains; on dirait qu'ils ont traversé des villes pétrifiées, et que l'Italie n'est qu'une vaste Pompéi. Indifférence, superficialité, ignorance, dédain, partialité, jalousie, envie, ou amour propre blessé, c'est oublié est injuste. Il faut cependant le dire, depuis quelques années la France rétracte ses jugements sur les Italiens et leur rend justice entière. C'est ce que l'Italie a toujours fait à l'égard des écrivains et des artistes français. La France a vu et jugé maintenant la terre qui a produit au XVIII.<sup>e</sup> siècle, et au commencement de notre siècle: Vico, Muratori, Stellini, Spedalieri, Bellini, Vallisnieri, Torelli, Grandi, Fontana, Spallanzani, Morgagni, Tiraboschi, Carli, Bianchini, les deux Targioni, Frisi, Marsighi, Tartini, les deux Zanotti, Zeno, Mascheroni, Volta, Galvani, Lagrancia, Piazzi, Ajdini, Metastasio, Alfieri, Goldoni, Casti, Bettinelli, Cesarotti, Passeroni, Scipion Maffei, Gaspere Gozzi, les deux Verri, les deux Pindemonte, Denina, Lanzi, Giagnone, Filaugeri, Genovesi, Mario Pagano, Cirillo, Cotugno, Cuoco, Colletta, Bassi, Mauri, Ugo Foscolo, Parini, Oriani, E. Q. Visconti, Appiani, Canova, Bodoni, Morghen, Toschi, Longhi, Botta, Barretti, Perticari, Quarenghi, Pergolesi, Sacchini, Piccini, Battoni, le P. Martini, ecc.

Cependant l'Italie n'est point épuisée par ces glorieux enfantements: Tamburini, Scarpa, Rasori, Tommasini, Plana, Libri, Carlini, Melloni, Nobili, Amici, Mezzofanti, lui montrent des savants qui peuvent être comptés parmi les plus illustres. Romagnosi, Rosmini, Galuppi, Mamiani, Giordani, M. Gioia, sont des philosophes qui brillent parmi les penseurs les plus remarquables du siècle. La France trouve dans I. B. Nicolini, Manzoni, Pellico, Aleardi, Leopardi, Giusti, A. Maffei, Cabbianca, T. Grossi, Torti, Tommaseo, Guerrazzi, Gioberti, C. Cantù, le P. Ventura, Barbieri, ecc.: des poètes et des prosateurs du premier ordre. Cette époque a produit aussi des écrivains qui se sont rendus célèbres dans la Statistique, l'Economie politique. La France apprend que les problèmes sociaux qui l'agitent le plus, que la question de l'éducation des pauvres, que l'émancipation des femmes, ne sont pas dans l'Italie sans interprètes glorieux; et les écrits touchants et ingénieux du bon prêtre Lambruschini lui ouvrirent peut-être des points de vue nouveaux. En dépit de ces dénominations d'Anglais, d'Italiens et de Français, les peuples tendent à une assimilation humanitaire; les idées commencent à ne plus être d'un pays, mais du monde; telle pensée qui naît à Paris, va grandir à Londres, et ira plus tard gouverner Saint-Petersbourg. L'Italie est digne d'apporter aussi son tribut de civilisation, et d'être utile à la France et à l'Angleterre, comme elle le fit autrefois, même avant la Renaissance.

Ces observations m'ont été dictées par la lecture approfondie que j'ai faite de l'endroit de l'ouvrage où il est question du *Génie Italien*. On pourrait considérer ce chapitre comme un éloquent et énergique plaidoyer en l'honneur des écrivains italiens qui ont illustré leur pays, et mes paroles comme un résumé de l'esprit qui domine dans cette savante dissertation. Dans le *Génie de l'homme*, M. Blais a révélé la pensée et l'œuvre de chaque siècle, de chaque époque glorieuse pour l'esprit humain, et il a ensuite montré dans un chapitre spécial, tous les hommes éminents qui par des ouvrages en tous genres ont honoré leur patrie et immortalisé leur nom. Dans cette revue des plus grands esprits, les Italiens pourront être mieux appré-

ciés et jugés par les étrangers. ORLANDINI. *Correspondance européenne*. (Riportato anche dal *Franco-Américain*, New-York, Février 1858.)

Dalla pubblicazione di questo libro, si può argomentare l'importanza del soggetto, la estesa e profonda erudizione del celebre artista-scrittore, e del suo ingegno quasi enciclopedico. A rendere meglio gradita la lettura dell'interessante ed istruttiva sua opera, egli adoperò uno stile semplice, naturale, preciso, nitido, una chiarezza mirabile ed una giudiziosa distribuzione, di parti che fanno maggiormente apprezzare un lavoro sì utile e tanto commendevole, e di cui con ragione disse un giornalista francese, che Minerva e le Muse avevano guidata la penna dell'autore. (Bazzolbo, *Corrispondenza letteraria*. Parigi, gennaio 1858.)

Con brevi ed energiche parole, il Blasis descrive il Genio dell'uomo, i varii suoi caratteri, il suo slancio, la sua forza, i suoi progressi, la sua potenza universale, gli uomini che hanno posseduta questa divina facoltà, le epoche della storia in cui più spaziosamente e dominò il genio umano, i secoli inciviliti e l'influenza del Genio Italiano sul mondo. La dissertazione sovra il Genio e le Passioni è fatta con molto studio, ingegno ed erudizione....

Dopo gli antichi ed i moderni, il Blasis cita i contemporanei: Romagnosi, Costa, Rosmini, Laromiguière, Destutt-Tracy, Gioberti, Melchiorre Gioia, Tommaseo ed altri celebri scrittori, e lo fa in un modo dilettevole ed istruttivo. Egli richiama alla memoria dello studioso alcune opere pregiatissime alquanto neglette, fra le quali le *Caratteristiche* di Shafstersbury, discepolo di Locke, le quali servirono di base al *Saggio sull'Uomo* di Pope, ma con modificazioni al sistema di questo illustre scrittore, non che di Bolingbroocke della stessa scuola filosofica. Hartley e Weiss sono pure segnalati dal nostro Autore. Giordano Bruno, genio stragrande, universale, che il Blasis proclama il Dante delle scienze filosofiche, chiamandolo: « arditissimo creatore d'impero filosofico, la cui prepotente forza rompendo ogni freno, si slancia e spazia nel mondo fisico e nell'intellettuale. Egli tutto scopri, tutto vide, tutto apprezzò. Il suo sguardo d'aquila penetrante, indagatore, giunse nel profondo della Creazione e l'interrogò con autorità; scopri segreti, svelò misteri dell'umana natura e dell'Universo, e li mostrò allo stupore ed all'ammirazione degli uomini. Giordano Bruno sembra smisurato gigante i cui vasti sguardi dominano l'orizzonte del Genio, delle Scienze e delle Arti » (Opinione del de'GUXXI di Napoli. *Frammenti*).

L'egregio maestro e coreografo Carlo de Blasis, notissimo nel mondo letterario per varie opere elementari, teoriche e pratiche pubblicate sull'arte della Danza, della Mimica, della Musica e della Coreografia, e per alcune biografie di varii uomini illustri nella Pittura, nella Musica, nella Poesia, nella Drammatica, nelle Lettere e nel Ballo, ha or ora pubblicato un nuovo libro non meno prezioso agli artisti de'sovraccennati, come agli studiosi delle Scienze filosofiche intitolato: *L'Uomo fisico, intellettuale e morale*, adorno di figure e tavole in rame (Dal giornale *Farfarello*. Milano, 10 agosto 1857).

Quest'opera filosofica e artistica è un lavoro di grande merito, e che molto onora il signor Blasis. Ezzo, guidato dall'esperienza e da profonde meditazioni, scrive ciò che è e ciò che sente, ed il vero, comprovato da validi documenti, appare ad ogni pagina del suo libro. La sua logica è chiara e precisa, e persuade; nulla v'è di oscuro anche in ciò che di profondo, di astratto e di nuovo presenta al lettore. Applicando di continuo i suoi studii in ogni parte del suo soggetto, mostra il profondo concepimento che un genio intelligente ed analitico ha di tutta la materia, sia filosofica, o sia arti-

stica, che la sua dotta penna, in istile corretto, conciso e spesso elegante, descrive così bene.

Tutto l'assieme della figura dell'uomo, membra, corpo, movimenti, gesti, azione, e la fisionomia, la quale indica e dipinge le sensazioni e gli affetti dell'anima, formano il complesso che il signor Blasis intende per *Uomo fisico*, composto di gesti, di movenze e di attitudini, i quali, uniti ai movimenti espressivi della fisionomia, formarono certamente il primo linguaggio a cui indubitabilmente l'uomo primitivo ricorse, non avendo ancora l'aiuto della formazione della parola.

L'autore intende per *Uomo intellettuale* tutto ciò che è mente, carattere e forza di volontà, le sue azioni ed i rispettivi risultati. Le operazioni della mente e dell'intelligenza sono da esso descritte con una profonda ed esatta cognizione analitica.

Con molta estensione l'autore considera l'*Uomo morale*, e penetra molto addentro nel cuore umano. Con ingegno e buona logica l'egregio signor Blasis apprezza, descrive e presenta l'uomo, considerandone l'origine, la conformazione, lo sviluppo e le doti fisiche e morali; lo segue e l'osserva costantemente nel decorrere della vita, e cita, segna ed apprezza le diverse e tanto varie alternative, e quindi si estende ancora esaminando le differenti razze, le diverse età, i temperamenti, le idee, i sentimenti, le passioni, l'indole, lo spirito, i caratteri naturali ed i caratteri acquistati o artificiali, i diversi tipi delle varie specie, le gerarchie e situazioni, i costumi e gli usi, considerandoli tutti sotto i differenti aspetti di selvaggio, di nomade, di cittadino e di nazioni.

Questo elaboratissimo lavoro, di cui si sta preparando una traduzione francese, fatta da accreditata penna, per essere fra poco pubblicata, è di moltissimo valore e di un interesse generale per le diverse classi di lettori, perchè trattando di materia tanto importante, unisce il merito di essere scritta con chiarezza, e con una concisione che per nulla pregiudica alla parola, alle espressioni del pensiero, delle idee. (FERREIRA, V. *O Portuguez*, 4 maggio 1858. Lisbona.)

CARLO DE BLASIS. — Questo distintissimo compositore coreografico dell'attuale Compagnia di S. Carlo, già professore di Perfezionamento di ballo e di mimica dell'I. R. Accademia di Milano, visitando ultimamente la Biblioteca nazionale di Lisbona, e sapendo che nella Sezione delle belle arti non eravi ancora alcuna delle sue principali opere, fece dono alla detta biblioteca, per uso pubblico, dei seguenti trattati da esso composti:

**Manuel complet de la danse, orné d'un grand nombre de figures et de musique.** Paris, 1830.

**Code de la danse (avec planches et musique).** Paris, 1830.

**Studii sulle arti imitatrici.** Milano, 1844.

**Dello stato attuale del ballo, della mimica e della coreografia.** Torino, 1852.

**Notes upon Dancing, historical and practical.** London, 1847.

**L'uomo fisico, intellettuale e morale.** Milano, 1857.

In oltre a queste opere, il signor Blasis ha promesso che, allorchè sarà giunto a Milano, farà egualmente dono alla Biblioteca pubblica di Lisbona di altre sue composizioni che non aveva presso di sè.

Quando il signor Blasis fu scritturato dal professore Migone, come coreografo del nostro maggior teatro, fummo dei primi ad applaudire all'acquisto di un artista di tanta fama per i suoi scritti e per le sue composizioni eseguite sopra tanti teatri.

Le sue opere, che si contengono in 22 volumi, in francese, in italiano

ed in inglese, indicate nell'edizione milanese dell' *Uomo fisico*, ecc., accredita-  
no sopramodo la sua scienza artistica, i suoi grandi studi e la profonda  
pratica della coreografia; col loro complesso rilevano una vastissima erudi-  
zione.

Da noi sono pochissimo conosciute le opere sopra l'arte del ballo e  
della mimica. — Ciò che abbiamo in iscritto sopra di esse, da *Bacco sino a*  
*Taglioni*, ammonta a molti volumi, eppure pochi eruditi posseggono la *Hi-*  
*stoire de la danse ancienne et moderne*, di Bourdelot, e la *Chorégraphie*, di  
Feuillet.

I trattati del signor Blasis sono per lo più didascalici e pratici, e conten-  
gono più narrazioni che discorsi, eccettuato *L'uomo fisico*, ecc., scritto filo-  
sofico ed estetico, corroborato colle migliori autorità antiche e moderne, e di  
molta interessante, istruttiva e piacevole lettura, come si vedrà da alcuni  
estratti che di esso avremo da fare.

Il signor Blasis parte nel prossimo pacchetto per Milano, dopo di avere  
adempito alla sua scrittura al teatro di S. Carlo, ne' cui fasti sarà registrato  
il nome di quest'insigne artista, al pari di tante celebrità che onorarono la  
scena lirica di Lisbona. (S. da SILVA TRILLO, Conservatore della Biblioteca  
nazionale di Lisbona. — *Jornal Mercantil*, Lisbona, 7 maggio 1858.)

(Estratto della *Strenna Letterario-Teatrale* del 1858, del cavaliere Frau-  
cesco Regli.)

## CARLO BLASIS E LA NUOVA SUA OPERA.

Anche quest'anno la nostra *Strenna* offre un fiore a Carlo Blasis, uno  
dei pochi che oggigiorno sostengano con la parola e con l'esercizio, con la  
teoria e con la pratica, con l'esercizio e con la penna, l'arte coreografica  
italiana. Egli è presentemente a Lisbona, ove cominciò a dare uno splendido  
saggio del suo ingegno col ballo *Raffaello e la Fornarina*; composizione che  
basterebbe da sola a svelare la sua perizia, e a provarci come egli si allon-  
tani dalle solite tiritere de' suoi colleghi, battezzati coreografi, crediamo per  
celia. Carlo Blasis, prima di partire dall'Italia e di recarsi in riva al Tago,  
pubblicò, siccome fecero noto i giornali, la grandiosa ed interessante sua  
opera **L'Uomo fisico, intellettuale e morale**. Il *Pirata*, che se non avrà  
altro merito, ha quello di vivere d'attualità, e di non trascurare annunzi che  
onorar possano e l'arte e il paese, fu dei primi a parlarne, e vide con molto  
piacere che altri giornali facessero eco a' suoi giudizi. Fra questi annove-  
riamo il *Literary Magazine* e l'*Athenum di Londra*, i quali così s'esprimono:

Opera scritta con chiarezza, precisione, concisione, con vero e giusto si-  
gnificato di parole, con esattezza nelle definizioni, con buona logica ed  
analisi, e conclusioni e decisioni inappuntabili. Tutte cose che il nostro  
grande Locke raccomandò agli scrittori che si occupano di materie filoso-  
fiche. . . . .

Lo stile è corretto, elegante, energico, vario nelle sue forme ed elevato  
quando il soggetto lo richiede. (*Lit. Mag.*).

Il piano di questo lavoro è più vasto e più compiuto di quelli che si  
accinsero a descrivere la più bella opera della creazione. Molte aggiunte fu-  
rono fatte dall'Autore alle cose che dissero prima di lui i filosofi, e pose in  
luce ciò che fu dimenticato o non osservato da altri scrittori. La divisione  
che l'Autore ha fatta della natura dell'uomo, cioè, il fisico, l'intelletto ed

il morale, è assai profondamente sentita e spiegata con molto studio e cognizioni, e le prove che ne dà sono di una evidenza palpabile. Nello stesso modo dimostra come queste tre parti, riunendosi, formino l'umana natura, e ne costituiscano l'unità. (The Athen.).

La Geometria, il Disegno ed i Numeri sono con molta arte ed ingegno adoperati onde spiegare col mezzo della vista ciò che non si poteva dipingere alla mente. Vantaggio grandissimo per l'insegnamento, e per l'esposizione delle nuove teorie dell'Autore riguardanti il moto, gli atteggiamenti, l'intera espressione della parte fisica dell'uomo. Se il *Trattato sul bello*, di Burke, fosse illustrato col metodo figurativo di M. Blasis, sarebbe meglio capito, e più s'apprezzerebbero le idee che contiene. (Lit Mag.).

Onde rendere il suo lavoro più aggradevole e più variato, il chiarissimo Autore lo ha sparso di fiori poetici colti negli scritti di coloro che seppero unire allo studio della Poesia quello della Filosofia. Questo libro quantunque svolga un soggetto severo, il quale obbliga la mente ad una continua attenzione e meditazione, pure, pel modo con cui è scritto, e con cui si presenta ogni cosa, intrattiene senza fatica e piacevolmente il lettore.

(The Athen.).

M. Blasis ha fatto rivivere, per così dire, molti grandi uomini e particolarmente Italiani, che furono, com'egli dice, la gloria della loro ingrata patria e l'onore dell'umanità. Da questo lato si può anche considerare l'opera dell'esimio Blasis come un omaggio al sapere, al Genio ed all'influenza degli Italiani sul mondo incivilito. Solo avremmo desiderato che tra i *Pedestalli morali del mondo antico formanti imbasamento al moderno*, l'eruditissimo e dotto M. Blasis, avesse anche posto il nostro grande Francesco Bacone.

(Lit Mag.).

Questo pregevolissimo libro filosofico, frutto certamente di un grande studio e lavoro, molto onora il celebre artista e scrittore Blasis che il nostro pubblico applaude nell'arte coreografica sopra le maggiori scene dell'Inghilterra, e che lasciò tra noi opere scritte sopra le arti belle, e specialmente sulla danza, la mimica ed i balli (1), le quali ottennero gli encomii della stampa periodica inglese, che ne classificò l'Autore fra distinti poligrafi.

(The Athen.).

Difficilmente in questa terra di parzialità e d'ingiustizie si rendono i dovuti encomii all'uomo laborioso e studioso quand'è ancora in vita, e quindi vediamo con piacere che le nobili intenzioni di Carlo Blasis sieno state pienamente comprese. Non ci resta che far voto perchè il suo libro corra alle mani di tutti gli amatori del vero e del bello: voto che non sente l'adulazione, ma ci viene dal cuore. (Regli).

I suddetti frammenti di giornali inglesi furono anche pubblicati dalla *Gazzetta di Milano*, 26 dicembre 1857, — dal giornale Portoghese: *A Revoluçõ de setembro*, Lisbona 20 aprile 1858, — dalla *Gazzetta dei Teatri*, Milano, 25 febbrajo 1858, — dal giornale *Farfarello*, Milano, 15 febbrajo 1858, facendo precedere i detti articoli dalle seguenti parole del sig. Sala: La varietà, l'utilità e l'abbondanza delle materie comprese in questo elegante volume adorno di figure e di tavole in rame, hanno in sè, come già l'ebbimo ad annunziare altre volte, di che mandar paghi e gli studiosi

(1) *The Code of Terpsichore, Notes upon Dancing, On the Music, Life of Garrick, etc.* —

e tutti coloro che bramano accoppiare al diletto l'istruzione. Ma questa volta più che le nostre parole stimiamo di qui riportare alcuni frammenti di giudizi di due stimati giornali inglesi dai quali possiamo rilevare come il più lusinghiero accoglimento ottenne quest'opera anche all'estero, in guisa che non esitiamo a predirle il miglior successo. Ecco intanto che ne dice il *Literary Magazine* di Londra. Alle quali lodi fa eco poi l'*Atheneum* con quest'altre parole: etc.

Questi articoli furono anche riportati dal giornale di Milano: l'*Eco della Borsa*, 18 febbrajo 1858, e dal periodico di Lisbona, *O Futuro*, 6 maggio 1858, che riporta alcuni altri estratti di giornali inglesi intorno all'opera di Carlo de Blasis. —

Dopo di questi fogli periodici, altri di Lisbona, di Spagna e del Norde, continuarono a fare eco alle lodi dei giornali d'Italia e d'Inghilterra che non poco si occuparono dell'opera filosofico-artistica del Blasis.

In generale i dotti circondano la loro scienza di un affetto talmente egoista, che si crederebbe ch'essi temano di crearsi dei rivali facendo dei proseliti. Costoro nascondono tanto bene il loro idolo sotto veli tolti all'antica Iside, che non si può scorgerlo. Questi sapienti si compongono un linguaggio di convenzione, solo conosciuto dagli addetti, e si danno ben di guardia di dare ai profani la chiave delle loro espressioni. Il loro incomprensibile e spietato tecnicismo vigila alle porte dei giardini esperidi come il drago mitologico, e ne proibisce l'ingresso. Perciò spesso si lasciano i loro libri essendone difficile il concepimento, e non si fa della scienza naturale, ma bensì si rifà la scienza occulta. Quindi, l'ignoranza alquanto generale nelle classi che non si applicano specialmente a questi studii; — quindi, la ripugnanza a darvisi, e lo scoraggiamento della gioventù e della donna. — Per fortuna trovasi di quando a quando di belle eccezioni fra i sapienti; vi s'incontrano uomini devoti che aprono largamente le porte del tempio proibito; vi ci invitano le masse, e le iniziano ai misteri della scienza. Parlano ad essi una lingua semplice e conosciuta, la loro lingua: — ad ognuno rendono accessibile l'altare dell'Idolo, e fanno cadere i veli che lo circondano. Anzi fanno meglio: versano insensibilmente l'istruzione come una rugiada salubre, come un battesimo intellettuale sopra la testa della gioventù, senza spaventarla con interminabili studii; tutto questo è stato operato dall'esimio signor Blasis nel suo bel libro, il quale dà posto al discorso, discorso in uno interessante e piacevole, e prima di tutto, altamente utile. —

(Frammento di una lettera sull'opera *L'Uomo Fisico*, ecc. del sig. Mayer, collaboratore nel *Giornale letterario* di Lipsia).

Monsieur Blasis, dans la seconde partie de son ouvrage, le *Génie de l'Homme*, en dissertant avec une profonde analyse sur ses facultés, ses divers caractères, son immense développement et sa puissance universelle, dit, que le *Génie de la Littérature* est de formuler par écrit la pensée publique; — que le *Génie des Sciences* est de résumer les données de l'expérience pratique et de poser les jalons des connaissances humaines sur la grande route du temps; — le *Génie des Beaux-Arts* forme le goût des générations et donne à la matière les formes idéales qui embellissent la vie; — le *Génie du Théâtre* démontre la fatalité des passions, la laideur ridicule des vices, et intéresse ou amuse la conscience, soit en attachant, soit en instruisant; — le *Génie de l'Eloquence* de la chaire et du barreau, fait triompher la justice de Dieu et la justice des hommes. Dans l'ordre intellectuel, M. Blasis considère les sciences, la philosophie, la littérature et les arts, comme les expressions des idées et des sentiments du pays qui les cultive. — Il a caractérisé la dignité humaine, et montré le noble et utile but de ses actions. Hors de cette



tendance, les œuvres de l'esprit se corrompent et corrompent. — L'écrivain signale en même temps avec bonheur et enthousiasme toutes les œuvres qui, dans le sens de l'émancipation sociale, tendent à élever les esprits, à leur inspirer l'amour du beau et à exalter les sentiments généreux de la patrie. — (GALLAIS, corrispondente del giornale *Le Nord*).

Depuis la publication de la grande *Encyclopédie*, dont M. Blais, en termes précis a résumé l'esprit dans le chap. XII du *Génie de l'Homme*, les écrivains philosophes qui y ont travaillé, ont démontré et fait sentir que les sciences ne devaient plus être un sanctuaire égyptien où ne pénétraient que les adeptes; tout le monde y entre un peu: l'homme de lettres lit *Les Mémoires de l'Académie des Sciences* et les *Transactions philosophiques* anglaises, et l'imagination du poète va se retremper aux découvertes de la Physique et de l'Astronomie, ou fait la poésie de la réalité. Écrire pour chacun c'est donc écrire pour tous. — Notre illustre auteur guidé par l'esprit encyclopédique mais non pas en tout, et marchant souvent sur les traces des vrais restaurateurs de la Philosophie, a fait tout son possible pour mettre son livre à la portée de tout le monde. Il a atteint ce but difficile. C'est ce qui fait le plus bel éloge de M. Blais. — On est aujourd'hui avide de connaissances, et chacun sachant apprécier le temps et voyant combien son vol est rapide, on s'empresse d'apprendre, de savoir, et l'on travaille sans relâche. L'existence est si pleine, et l'on vit si vite, que les écrivains dont la mission est d'instruire et d'éclairer les hommes, ne sauraient être dans leurs ouvrages, assez concis, précis et clairs. Ce n'est pas le siècle des détails et du verbiage. De là, le grand nombre des *Précis*, des *Abrégés*, et des *Encyclopédies populaires*. La parole doit être brève, et la logique stricte. •

(DE GOURBILLON).

Con brevi, rapide e ben sentite parole, l'Autore definisce e descrive il *Genio dell'Uomo*, la sua natura, le sue prodigiose facoltà, i suoi grandi e variati caratteri, non che le sue portentose opere. Quindi, impegna a tratteggiare con maestra mano, i grandi ingegni in cui più spiccò la divina scintilla, e li propone a modelli alla studiosa gioventù. Qui, il signor Blais si mostra versatissimo in ogni genere di letteratura antica e moderna, e l'opera assume un carattere enciclopedico. Lo sole annotazioni e citazioni basterebbero ad istruire, in parte, nella filosofia e storia dell'uomo, chi non fosse pratico di questi severi studii. — (*The New Edinburgh Review*. — Dicembre 1857. — V. *O Futuro*, giornale di Lisbona, 6 maggio 1858.)

### Opinioni del dott. Castle sulla filosofia del sig. Blais.

La Philosophie de monsieur Blais, est une philosophie sans système, ou d'inductions philosophiques d'après des faits généraux et non contestés. Cette philosophie est *générale*: c'est-à-dire, embrassant toute l'humanité, à toutes les époques: elle est principalement morale et religieuse, car nos rapports avec nos semblables et avec Dieu sont les deux grands intérêts de l'humanité. Mais parce qu'elle est *générale*, elle n'embrasse point et se contente d'indiquer les questions relatives aux religions *positives*: distinguant avec soin les dogmes *rationnels* qui sont ceux de la religion naturelle, d'avec ceux qui sont au-dessus de la raison humaine, et qu'on peut appeler *positifs* comme les religions qui les enseignent. — Monsieur Blais ne s'est pas arrêté aux hypothèses métaphysiques de Manès, de Pélage et de l'idéalisme transcendant de Saint Augustin. — Ses méthodes de décrire, de montrer et d'enseigner, sont remarquables par la raison de l'analyse, la clarté et l'utilité

des règles proposées et les résultats nouveaux auxquels l'auteur s'est trouvé conduit. — Enfin, la méthode d'*induction*, consacrée par Bacon et Vico, est celle qu'il suit partout exclusivement, et qui suffit à la recherche des vérités que l'homme doit ou peut connaître; et qu'au-de là, l'esprit humain court grand risque de s'égarer dans des systèmes sans réalité, dus seulement à l'imagination ou à de vaines abstractions, ce qu'il serait plus que temps de bannir de la vraie philosophie. — Cette œuvre a été préparée par les Encyclopédistes; il faut la continuer. — L'auteur, par ses idées et ses études, appartient à la catégorie de ces philosophes.... M. Blasis se sert admirablement de l'analyse et de la synthèse, pour parvenir à la recherche, à la découverte de la vérité. La Géométrie concourt à cet heureux résultat.

A l'égard du style et de l'expression, on peut appliquer à Monsieur Blasis, ce que Sénèque répondit à un philosophe qui lui demandait son opinion sur un ouvrage qu'il lui avait envoyé; Sénèque lui écrivit: — « Voulez-vous savoir ce qui m'a plu dans votre ouvrage? Vous avez les paroles à commandement: elles ne vous entraînent jamais au-delà de votre but, comme ces Auteurs qui s'écartent à tout propos de leur sujet, pour courir après quelque mot brillant: c'est un écueil dont la belle apparence ne vous séduit pas. Dans votre manière d'écrire, tout est concis, tout vient juste à votre matière: vous dites partout précisément ce que vous voulez dire, et vous faites partout entendre plus que vous ne dites. » — Enfin, dans cette belle œuvre de M. Blasis, il y a justesse dans la pensée, justesse dans le discours et dans l'expression, pour rendre la vérité sans l'obscurcir par un tas de paroles superflues, ou l'éblouir par des figures et des erreurs brillantes. — Les plus belles pensées, ou les plus beaux sentiments, pourraient-ils nous plaire si les paroles, qui en sont comme les vêtements, n'y convenaient pas?

L'illustre écrivain, en analysant et en décrivant le Génie, fait sentir combien la pensée survit à l'homme, combien elle est grande, sublime, durable, et voilà, son plus glorieux appanage! — La pensée s'élève du tombeau de l'écrivain; prend un corps durable, immortel, et tandis que les villes, les royaumes tombent et s'éteignent, la plume d'un grand esprit franchit l'intervalle des temps, absout, loue, blâme ou punit les hommes. La vengeance brutale écrase, tue; — la foudre de l'écrivain vertueux laisse la vie, et la dévoue à la honte et à l'indignation publiques. — Les caractères du Génie développés par M. Blasis, représentent toutes les formes de la pensée humaine. (*Estratto dalla Frenologia del Blasis.*)

In questa sua produzione il sig. Blasis mantiene la nomina di profondo analizzatore, e di scrittore corretto, energico ed elegante.

Trattando un assunto sì vasto, e di tanto interesse generale, non dimentica l'Autore la minima inesattezza, la vera apprezzazione de' piccioli dettagli, mostrando in tal modo una profonda cognizione e provetto studio di una materia tanto spinosa.

Lo stile è castigato, e spesso elegante, elevato frequentemente a seconda dei pensamenti e delle meditazioni, senza giammai mancare di chiarezza e di precisione, cose che non sono per certo uno dei minori meriti di quest' opera.

Dedicato allo studio di tanto delicato soggetto, questo lavoro fu fatto con molta attenzione ed osservazione, tanto minuzioso e completo volle essere l'Autore nello svolgimento de' punti i più secondarii, che, senza domandarlo, senza molto ricorrere a vaste cognizioni, senza le quali, offuscata dalle dense nubi che coprono la scienza, la mente oppressa dalla continua e profonda meditazione, non potrebbe nè capire, nè essere convinta a tanta difficoltà.

Trattando dell' uomo, il sig. Blasis lo prese nella sua origine, e sempre l'accompagna passo a passo nella strada della sua vita, tanto soggetta a can-

giamenti, a tante varietà di peripezie, senza mai allontanarsi dalla verità, e senza mai sfuggirgli nemmeno un punto di tutta l'esistenza possibile dell' Uomo che descrive.

L' Uomo Fisico è sottoposto a grande studio, l'Autore lo considera nella statura, nelle membra, nei gesti, nell'agire, nella fisionomia, infine in tutto l'assieme del volto umano. Le parti di queste suddivisioni sono analizzate didascalicamente, ed apprezzate rigorosamente. L'uomo primitivo non avendo vinto le difficoltà della formazione della parola, l'Autore conchiude che forzatamente il primo suo linguaggio fu il figurato, ed in tal modo apprezza il valore del gesto, dell'azione, del giuoco della fisionomia, dell'agire di tutte le membra formando posizioni ed attitudini.

Passando all'uomo morale, sono assai ponderate le considerazioni, e di gran merito è tutto il lavoro di cotesta parte dell'opera del sig. Blasis.

Le età diverse, le differenti razze, lo spirito, il tipo, i caratteri, gli usi e costumi, le sensazioni, i sentimenti, nulla infine fu negletto in questo componimento in cui si presenta l'uomo sotto gli aspetti di selvaggio, nomade e cittadino.

Tale importante e pregevolissimo scritto offre per certo molta provetta lettura a tutte le classi di lettori, come che trattando un soggetto oltremodo interessante, e altresì per la chiarezza, eleganza e venustà dello stile.

Sappiamo che attualmente si sta preparando in Francia una lodevole traduzione fatta da abilissima penna. — (JOSÉ ELIAS DA COSTA, V. A *Opinião*, foglio di Lisbona, 2 maggio 1858).

Il celebre scrittore francese Madrolle, amicissimo del signor Blasis, gl'indirizzò le seguenti parole, dopo di aver letto (allora 1846, in manoscritto ed in francese) la parte seconda dell'opera *Il Genio dell'Uomo*:

Dans le chapitre XVII où vous traitez du sentiment religieux dans les ouvrages du *Genie*, et dans le chapitre XXII, où vous dissertez sur le *Genie de la Religion*, vous semblez vous être donné pour programme les paroles suivantes: la Religion donne à l'esprit la supériorité sur la matière; d'elle découlent toutes les vertus qui font les bons citoyens. Elle est la patrie des nobles âmes. Le Christianisme est la raison suprême de la liberté de l'homme, et par conséquent de toutes les libertés humaines. L'Évangile est le premier code de la démocratie. La doctrine du Christ est la grande loi fondamentale des peuples. L'instinct religieux vient de Dieu, et se retrouve chez les hommes. Le Christianisme a donné un corps et un but à cet instinct, et la sublime morale du Christ est la grande voie qu'est appelée à suivre l'humanité pour arriver par la charité et l'amour à l'ère nouvelle, qui pourra enfin se nommer l'ère divine. Hors cette voie de solidarité, de charité et d'amour, il ne peut, selon moi, y avoir que confusion, désordre, incertitude et anarchie. Partant de ce principe, toutes les harmonies de la vie sociale en deviennent les rayonnements synthétiques. L'éducation publique, l'enseignement populaire, pour être rationnellement profitables à l'avenir du monde, doivent être des déductions pratiques du principe religieux. Les plus grandes nations de la terre, celles qui ont le plus brillé du côté de l'âme, les plus illustres gouvernements, ont, pour ainsi dire, greffé leur existence sociale et politique sur la grande vitalité de ce principe. Le Christianisme veut que les hommes soient purs, et les peuples dignes de leur liberté. Il a aussi voulu que les hommes fussent frères. Macchiavelli a dit une belle parole dans son *Traité de la République*; il faudrait qu'elle fut inscrite dans le préambule de toutes les Chartes: « Il n'y a pas de signe plus assuré de la décadence d'un État, que le mépris du Culte divin. » — Napoléon I, autre profond politique et sublime penseur, a dit également: « La Religion catholique est la seule qui donne à l'homme des lumières certaines sur son principe et sa fin:

*elle est le meilleur appui du système démocratique. La Religion renferme surtout le mystère de l'ordre social. L'idée d'égalité vient du Ciel.* — Après ces belles sentences de ces deux grands hommes, que peut-on formuler de plus admirablement concluant? — C'est dans cet esprit, mon honorable ami, dans cette profonde conviction que vous avez écrit sur la Religion, et que vous avez parfaitement rempli votre noble tâche.... —

Libro pieno di profondi e sublimi pensamenti, in cui il Blasis ha messo la scienza al livello di tutte le intelligenze; — tutti la ponno capire e non è mestieri di essere dotto per intenderla anche nella parte metafisica e sublime della sua grande opera, a cui aggiungeremo volentieri il titolo di *Manuale della scienza dell'uomo*, o il *Vademecum* degli studiosi di questa scienza. — (*The Forcing Quartetey*. — Londra, dicembre 1858. Vedi *O Futuro*, foglio di Lisbona, 6 maggio 1858.)

I disegni imaginati dall'autore ed anche da lui delineati, sono espressivi, quanto lo richiede il soggetto, e benissimo atteggiati ed aggruppati. In essi si scorge l'Autore del *Manuel de la danse*, e del *Code de la danse*, in cui pure delineò le figure di queste sue opere pubblicate in Parigi. Questa parte pittorica dell'*Uomo*, fa pure molto onore al Blasis. (*The Fines Arts Journal*. Londra, novembre 1857).

È in errore chi pensa che la lettura di cose solamente sapienti, sia fatica da lasciarsi alla pazienza degli studiosi di professione. Pascolo naturale, utilissimo e nobilissimo della mente sono pure le scienze filosofiche; e quando alcuni le presentano quasi agli occhi terse, limpide e con precisi e garbati tratti dipinte, egli è ben forza che un animo non al tutto rozzo senta, e nell'atto stesso, diletto e poesia, contento di essersi istruito ed arricchito di qualche nuova e utile cognizione. L'opera che ora annunziamo è di cose in gran parte nuove, tutte vere, epperiò tutte utili. Essa tratta della Natura dell'uomo, dell'*Uomo fisico, intellettuale e morale*, ma osservato, studiato, descritto ed analizzato in questa nuova divisione, non abbastanza considerato da altri filosofi e naturalisti. — Con indefessi studii, con continui sforzi e con esperienza di ogni cosa, molto affaticossi l'egregio autore onde raggiungere il suo scopo. Il successo coronò la sua difficilissima impresa. — L'osservazione, l'esperienza, la meditazione, la sana logica, l'analisi, sono le basi fondamentali e la guida del libro del Blasis, e con esse non erra, e giunge al positivo, al vero. — Fra la inaspettata varietà delle materie, il discorso va procedendo in modo che ad ogni capitolo precedente trae necessità dopo di sé il seguente, ed ogni genere di lettore vi può ad ogni passo trovare di che specialmente compiacersi. — Mentre il filosofo vi riconosce patenti gli antichissimi esordi dell'*Uomo primitivo*, delle primitive società umane, quali già li rinvenne il Vico, e l'influenza delle varie religioni sul procedere dell'incivilimento quale le spiega il Romagnosi, e il teologo le vestigia delle primitive religiose e morali e storiche tradizioni, e il giureconsulto, l'universalità e l'eternità di quei sommi principii di giustizia e di equità onde tutte le leggi civili pigliano norma ed efficacia. Nello stesso tempo, mentre ognuno che non sia nella coltura delle buone lettere affatto estraneo, vi può gustar un quasi continuo diletto. — In tutto questo, sembra di quando a quando, che le profonde osservazioni filosofiche abbiano, per così dire, aperti de' fori nel cervello dell'autore, e fattene uscire delle idee nuove che sembrano alquanto sollevare il misterioso velo con cui la natura suole coprire i suoi prodigi. Egli mostra ognora una mente estesa quanto saggia, che distingue, dispone, ordina, classifica senza confusione alcuna, le ricchezze tutte del suo vastissimo soggetto, ed imprime a ciascheduna delle parti del-

l'opera il tuono che le è convenevole e che le caratterizza. — L'insigne artista scrittore sparge sopra la scienza quella felice chiarezza che è il primo ornamento del pensiero. Il suo stile è puro, elegante, nobile ed animato allorchè il soggetto lo richiede, — conserva sempre quella dignità tranquilla, quella semplice elevazione che convengono allo scrittore filosofo (*Mendoza di Coimbra*. Foglio del primo dicembre 1857).

On voit de temps en temps, dans l'*Homme intellectuel*, cette seconde partie de l'ouvrage de M. Blais, jaillir des étincelles annonçant la vraie lumière éclairant des vérités nouvelles, et faisant surgir l'amour divin, l'amour de la patrie, le respect pour les lois et les institutions, et la tendance solidaire de tous vers un but progressif et régénérateur. Le philosophe publiciste doit avoir pour but l'accroissement des prospérités de l'État, pour moyen la propagande des idées saines, instructives, sagement progressives, et le bien public. (MADROLLE.)

Frammenti di una lettera del sig. Wronski, figlio, dotto scrittore polacco.

*Mon cher Monsieur Blais.*

Varsovie, 12 novembre 1857.

Je vous remercie infiniment du beau cadeau que vous m'avez fait en m'envoyant votre ouvrage: *L'Uomo fisico, intellettuale e morale*, que vous venez de publier à Milan. Après vous être occupé avec succès des Beaux-Arts, de la littérature et de tous les arts théâtraux, vous avez aussi voulu vous occuper de philosophie. En effet la philosophie est le guide sûr des artistes et des écrivains, sans elle leurs productions sont imparfaites. Les arts et la philosophie se tiennent par la main. — D'après ce que j'ai lu dans les journaux et d'après ce que j'ai lu dans votre livre, je suis heureux de pouvoir vous féliciter sur votre nouveau succès, succès qui vous fait le plus grand honneur. — Votre ouvrage va trouver naturellement, dans ma bibliothèque, sa place à côté des philosophes modernes qui ont traité le même sujet, tandis que vos autres écrits sur la danse, la mimique, la chorégraphie, la musique, etc., occupent déjà les places indiquées par leur spécialité. — Votre ouvrage est le fruit de longues méditations et d'études presque encyclopédiques. La raison et l'expérience ont conduit votre plume, et le Génie de l'homme a présidé à votre travail, travail consciencieux et qui a dû vous coûter bien des veilles. Il est plein d'idées et d'observations nouvelles, et de faits curieux et intéressants. Il est écrit dans un style nerveux et concis; on dirait que vous avez toujours eu présent à l'esprit la maxime de Denis d'Halicarnasse, *Studeam ut paucissimis verbis plurimas res comprehendam.*

Une des choses que j'ai le plus remarquées c'est de voir que parfois vous mettez d'accord Lucrèce poète et philosophie payen, avec le cardinal de Polignac, poète et philosophe chrétien. Vous avez raison, car tout en montrant la vérité qui souvent brille dans le poème de *Natura rerum*, vous indiquez les erreurs qui se sont glissées dans l'*Anti-Lucrèce*. — Le parallèle des philosophes naturalistes anciens, et des modernes, serait un travail intéressant et servirait à l'instruction en présentant l'histoire du progrès de l'esprit humain, ce que vous avez indiqué avec rapidité et précision dans la partie de votre ouvrage où il est question du *Génie de l'Homme*. La critique tirerait un très-grand profit de ces ingénieux parallèles. — Dans cette dissertation sur le Génie, vous faites mention de plusieurs inventions et découvertes italiennes, et vous exhumez, pour ainsi dire, de grands noms que l'Europe a eu tort d'oublier. Vous remplissez parfaitement cette noble tâche, en revendiquant pour l'Italie, la gloire qui lui est due, rapport à un certain nombre de découvertes que des noms étrangers voudraient s'approprier; vous rappelez,

en un mot, les titres de priorité qui appartiennent sur ce sujet à la moderne Ausonie.

Votre ouvrage que je considère comme une *nouvelle Anthropologie* présente, entre autres choses intéressantes, des parallèles de personnages célèbres de tous les pays et de toutes les époques, dont le caractère, les passions, les vertus, les vices, les actions, le génie résument tout le mouvement et le développement de l'esprit humain, et tout ce qu'il a produit de mémorable. — Après avoir divisé votre sujet d'une manière très-logique, chose à laquelle n'ont pas assez réfléchi les écrivains qui vous ont précédé, vous basez votre œuvre sur un plan synthétique accompagné d'études sur l'esprit et le génie de l'histoire, de la religion, de la politique, de la littérature, des arts et de la critique. — Votre style est concis, incisif, énergique et d'une très-grande clarté; tout est expliqué avec netteté. Ce mérite est assez rare chez les écrivains qui s'occupent des sciences philosophiques. — Si vous eussiez voulu, au lieu d'un seul volume, vous en auriez écrit quatre; cela vous eût été très-facile, mais je ne sais pas si l'ouvrage y eût beaucoup gagné. — Combien la qualité est préférable à la quantité!

À notre grand théâtre, votre ballet-pantomime de *Faust* attire toujours la foule et fait les délices de notre public qui l'applaudit avec enthousiasme comme il y a trois ans, à ses premières représentations. On ne cesse d'admirer votre ouvrage, comme un vaste poème chorégraphique où tout est pittoresque et d'un goût exquis. Les personnages, leur caractère, leurs passions, leur esprit, leurs actions sont des types de la plus grande énergie. Rien de plus dramatique que ces sujets, que ces tableaux variés et multiples, empreints de grandeur et de poésie! Enfin, dans cette composition singulière, sur-humaine, et surtout profonde et sublime, tout est passion, imagination, poésie et peinture. C'est le chef d'œuvre d'un artiste poète. — Votre œuvre, mon estimable ami, durera autant que durera le goût du beau dans les arts; elle est monumentale et honore le théâtre qui la représente. Son exécution est aussi votre ouvrage, car vos leçons et vos compositions vous ont justement mérité d'être regardé comme le *Restaurateur de notre École de Danse et de notre Corps de Ballet*. — Depuis que notre théâtre existe, jamais il n'a offert au public de Varsovie, un spectacle aussi grandiose, aussi magnifique, aussi varié et aussi intéressant que votre *Faust*, vrai *poème-chorégraphique*, comme je l'ai dit plus haut. On ne peut mettre plus d'art, de goût, de génie, de poésie et d'effet pittoresque que vous n'en avez mis dans l'action pantomimique, dans les danses de tous genres, dans les décorations et dans la mise en scène de votre poétique et philosophique composition.

Vous avez, dans votre ingénieux et savant tableau synoptique de la danse en rapport avec tous les arts et la littérature, élevés et placés, par vos théories, votre pratique et par vos nombreux écrits, la danse, la pantomime, la chorégraphie, les ballets, au rang des Beaux-Arts, des arts imitateurs.

M. Blasis, en étudiant les progrès qui meurent, qui animent, qui poussent l'esprit de notre époque aux grandes choses, aux choses les plus hardies, observent parfaitement, que, ce qui augmente la force légitime de la saine philosophie qui étincelle d'un bout du monde à l'autre, c'est que les connaissances des écrivains sont détaillées aujourd'hui à l'usage de tous les individus de la société. Le grand nombre des Encyclopédies que l'on ne cesse de publier dans tous les pays civilisés, ainsi que les recueils littéraires, et artistiques, contribuent beaucoup à populariser toutes sortes d'enseignements et d'instructions. — Le flambeau de la science et de la philoso-

phie, éclaire et domine l'Europe. Déjà sa vivifiante lumière commence à se répandre dans l'autre hémisphère. (Estratto dalle *Memorie Letterarie* di Lewis, Londra, febbraio 1838).

L'Académie Impériale et Royale de danse de Milan, dont M. et M.<sup>e</sup> Blais, artistes célèbres, sont les professeurs de perfectionnement est entourée de la sympathie publique. Elle tient sa place dans l'orgueil national; sa renommée est européenne, et les étrangers recherchent aussi ses leçons. Les nombreux résultats de cette institution, les lauréats de ses concours se retrouvent sur les premières scènes de l'Europe et de l'Amérique civilisée. De cette École célèbre sont sortis les meilleurs danseurs, les plus charmantes danseuses, qui sont l'ornement et la délice des principaux théâtres. C'est à M. et M.<sup>e</sup> Blais que les ballets, les plus belles compositions chorégraphiques, doivent leur intelligents et habiles interprètes dont les noms sont les plus chers au public, et déjà inscrits au temple de Mémoire. Tant que les susdits artistes seront à la tête de l'enseignement, l'Académie de danse de Milan sera toujours la pépinière des meilleurs danseurs et sa renommée ne dépérira jamais. (V. *Les journaux d'Italie, de France, d'Angleterre, d'Allemagne, etc.* 1830.)

Milan, grâce à l'école de M. et M.<sup>e</sup> Blais, est en possession de fournir des danseurs, non seulement à toute l'Italie, mais à toute l'Europe, et aux principales capitales de l'Amérique. On voit tous les jours, par des émigrations fréquentes, les danseuses de la célèbre école, faire éclater leurs talents sur les théâtres de Naples, Rome, Florence, Bologne, Venise, Turin, Gênes, Parme, ecc. de Vienne, Paris, Londres, S. Pétersbourg, Madrid, Lisbonne, Rio-Janerio, Mexique, New-York, etc. — L'école de M. et M.<sup>e</sup> Blais, est une pépinière qui approvisionne de danseuses et de danseurs, tous les grands théâtres des deux hémisphères. — V. *The Times, The Morning-Chronicle, The Musical World*, ed altri primari giornali di Londra, così parlano della scuola degli esimi coniugi Blais. (Traduzione francese, fatta e riprodotta da' fogli teatrali di Parigi, 1849.)

L'Italia, madre d'ogni bell' arte, seconda di talenti, di genii, sparge in oggi oltremonti, oltremare, artisti di ballo degni di appartenere, e che fanno l'ammirazione dell' Europa. La maggior parte di queste danzatrici e danzatori, i più distinti artisti, escono dalla scuola dei celebri coniugi Blais, chiamata dai giornali di Francia e d'Inghilterra, la *pépinière* dell' arte. Nel carnevale 1846-47, vi erano in Europa ed in America, circa cinquanta teatri che possedevano primi ballerini usciti dall' I. R. Accademia di ballo in Milano, diretta dai detti signori Blais, e dalla loro scuola privata. — (*L'Italia Musicale*, aprile, 1850; dai Giornali inglesi).

Carlo Blais, coreografo e maestro di ballo di rinomanza europea, è ritornato negli scorsi giorni da Lisbona, ove nei molti balli da lui composti al R. teatro di S. Carlo, porse novella ed acclamata riprova del sapere, del buon gusto e della fecondità inventiva che in lui altamente si ammirano ed onorano. Il Blais compose dapprima la *Fornarina*, ossia *gli amori di Raffaello e la Fornarina*, con altre vicende del sublime pittore, soggetto immaginoso e poetico, rappresentato in otto grandi quadri. Dopo, il coreografo espose i seguenti componimenti: La *danzatrice veneziana*, in quattro quadri, di genere misto; il *Pigmaliione*, soggetto poetico-classico; La *Festa di Momo*, di genere comico-satirico; le *Quattro Nazioni*, genere caratteristico; *Diavolina*, ballo fantastico in tre quadri; *Fiorina*, leggenda del medio-evo, genere romantico; il *Divertissement delle Quattro Stagioni*, genere allegorico-mitologico; le *Danze nazionali ne' Vespri Siciliani*; i ballabili dell' opera il *Profeta*, le

danze del *Trovatore*, della *Favorita*, della *Sonnambula*, ed altri *Divertissements*, ne' vari caratteri e generi del ballo. Questi lavori coreografici riportarono il voto di tutti gl'intelligenti e gli amatori del bello. Inoltre il Blasis riorganizzò la scuola di ballo di quel teatro, e ristaurò l'intero corpo di ballo. — Alcune *Lettere intorno al gusto*, pubblicate dallo stesso artista, furono favorevolmente accolte da' cultori delle arti e della letteratura. — (*Gazzetta di Milano*, 15 giugno 1858. — Estratto dai giornali portoghesi).

La *France Musicale* (Parigi, ottobre 1858), parlando dell'esito brillantissimo che ottengono all'*Opéra*, ossia *Académie impériale de Musique*, le primarie danzatrici, dice: « Il fortunato che ebbe pel primo la bella idea di togliere all'Italia queste brillantissime stelle, come si dice in stile teatrale, fu il signor Lumley, il direttore del teatro di S. M. la Regina a Londra (1). L'Italia possiede da lungo tempo il dominio della danza, e somministra ai primarii teatri d'Europa, danzatori e danzatrici d'una superiorità incontrastabile. Basta citare la Taglioni, la Cerrito, Carlotta Grisi, Flora Fabbri, la Ferraris, la Rosati, la Fuoco. All'eccezione della prima, tutte le altre studiarono alla scuola de' coniugi Blasis. È forza convenirne: il Canto ed il Ballo sono cose privilegiate di quel poetico cielo. Se Italia non fosse, non avremmo che ballerini senza stile, senza gusto, e cantanti senza metodo. L'è una triste verità che constatiamo, ma è la verità. (Articolo tradotto e riportato dal *Pirata*, ottobre 1858, Torino) (2).

*L'Uomo Fisico, Intellettuale e Morale*, opera di Carlo de Blasis, adorna di figure e di tavole in rame, Milano, tip. Guglielmini, 1857. — Quest'opera, frutto di lunghe fatiche e d'una vasta erudizione, fu scritta dal Blasis, se mal non ci apponiamo, nello intendimento di guidare il giovane studioso alla meno imperfetta conoscenza di sè stesso per ciò che riguarda l'anima ed il corpo. Volontieri la chiameremmo il *Manuale del Nosce te ipsum*, principio e fine dello scibile umano, giusta la sentenza de' vecchi filosofi, ove non si dovesse considerarla piuttosto quale un'introduzione alla grande opera che desiderosamente ci aspettiamo dall'autore del *Codice della Danza*, intorno a quell'arte nella quale è per consenso di tutti già da molti anni dichiarato principe e maestro. Spetta infatti al Blasis essere ad un tempo non solo il più ddotto, ma il più utile degli artisti, nè bastano a ciò gli insegnamenti per voce e per esempj, vuolsi da lui un'ampia e diffusa pertrattazione, della scienza del Ballo, considerata nelle sue origini, ne' suoi progressi, nei suoi trovati e nelle sue applicazioni alla coltura, ai bisogni ed ai piaceri dell'uomo individualmente e della società. In attesa di un tale lavoro enciclopedico dell'arte sua, facciam plauso alla presente opera, che raccomandar vogliamo specialmente a tutti quelli che si consacrano di proposito ai geniali studj del ballo, non perchè *L'Uomo fisico, intellettuale e morale* sia opera esclusivamente per loro, giovar potendo del pari a tutti; ma perchè quando essi vi attingano con mente e cuore volenterosi ed assidui e ne facciano lor pro, vedremo finalmente sconfitta e svergognata la presuntuosa ignoranza, che tirannicamente governa in tanto numero i cultori delle arti rappresentative. Ed invero, se il ballo non è finalmente, sia per la danza, sia per la

(1) Egli era solito, ogni volta che si recava a Milano, di subito visitare la scuola dei coniugi Blasis, e di prendere nota delle migliori allieve, e di quelle che più davano belle speranze. Queste poi divennero le celebrità di cui parla il giornale parigino, senza fare menzione di tante altre leggiadre danzatrici di seconda sfera, della stessa scuola, che pure furono scritturate a Londra, dallo stesso impresario, ed a Parigi.

(2) La stessa osservazione fu fatta dal riputatissimo critico il signor Fiorentino, nel *Constitutionnel* (1856), allorchè parlò dei *débuts* della Ferraris, all'*Opéra* di Parigi, primaria allieva della scuola Blasis.



mimica che un' espressione senza suoni, che un muto linguaggio, quale si significa aver potranno quest'espressione e questo linguaggio, se il pensiero onde muovono è tardo ed ottuso, se l'ingegno, sterile si di sovente per sè stesso, non è fecondato dall'istruzione e dallo studio, se il cuore non è indirizzato a bene nell'indagine de' proprii moti?

Acciocchè poi sommariamente ognun vegga la qualità e l'importanza del presente volume, scritto con acume, con chiarezza di mento, con esatta cognizione di causa, edito con molta accuratezza di tipi e non senza eleganza, e adorno di incisioni necessarissime all'intelligenza del testo, amiamo riportare il *disegno dell'opera*, per ciò che riguarda la prima parte, che si riferisce peculiarmente all'*Uomo fisico, intellettuale e morale*. Discorre la seconda del *Genio*, compreso precedentemente fra le operazioni dell'intelletto, ma per la propria condizione ed importanza diffusamente trattato dall'autore, che venne considerando in tutte le loro fasi le molteplici inclinazioni o disposizioni di quella facoltà dell'ingegno che appellar si suole *Il Genio dell'uomo*.

Disegno dell'Opera: — L'uomo è composto di due parti: l'una materiale, che è il *corpo*, e l'altra immateriale l'*anima* (1), la quale è dall'Autore divisa in *parte morale* e in *parte intellettuale*. Nello studio, nell'analisi, nella descrizione che egli fa dell'*Uomo*, lo considera facendone tre grandi divisioni, cioè l'*Uomo Fisico*, l'*Uomo Intellettuale* e l'*Uomo Morale*. — L'*Uomo Fisico* comprenderà l'esterno della sua figura, delle sue membra, dell'insieme del corpo, de' suoi movimenti, che all'occhio rendono visibile le occulte sensazioni dell'anima, in flue la sua espressione corporale, la quale si compone del movimento della fisionomia, dei gesti e delle attitudini. Così l'uomo primitivo esprime all'altro uomo ciò che sentiva nell'anima, che si operava nella sua mente, e che dire non sapeva, non essendosi ancora formata la parola. Quindi il linguaggio dei movimenti corporali fu il primo linguaggio dell'uomo.

Nell'*Uomo Fisico*, nell'*uomo operante fisicamente*, l'Autore studierà, analizzerà e descriverà:

La Bellezza; — Il Viso e la Fisionomia; — Il Tronco; — L'Insieme del Corpo; — Le Movenze; — I Gesti; — Le Attitudini; — L'Espressione fisica; — Il Linguaggio naturale; — L'Età; — L'Umore; — Il Temperamento; — L'Influenza del clima; — Le Razze umane, ecc. ecc.

Per *Uomo Intellettuale*, l'Autore intende tutto ciò che comprende la mente, il suo carattere, la sua forza, le sue qualità, le sue azioni, i suoi risultati. Quindi egli si è studiato di descrivere le operazioni dell'*intelletto*, nell'*uomo operante intellettualmente*, le quali sono:

La Sensibilità, gli Istinti; — Lo Spirito; — Le Idee; — L'Intelligenza; — L'Azione del pensiero; — La Memoria; — Il Giudizio; — Il Buon senso; — La Volontà; — L'Imaginazione; — L'Azione dell'Imaginazione; — La Fantasia; — Il Genio; — Il Talento; — L'Entusiasmo; — Il Gusto; — Il Bello, il Grazioso; — Il Forte, il Grande; — Il Patetico, il Terribile, il Tetro; — Il Sublime, il Sovrumano; ecc. ecc.

L'Autore chiama l'*Uomo Morale*, allorchè considera e descrive in esso tutto ciò che è all'opposto del *fisico*. Egli dirà *fisico* ciò che spetta alla *materia*, *morale* ciò che spetta all'*anima*. — Tutti i movimenti del *corpo* apparterranno al *fisico dell'uomo*; i movimenti dell'*anima* esprimeranno le *affezioni morali*. Nell'*uomo operante moralmente* l'Autore dipinge:

La Sensazione; — La Percezione, l'Immagine degli oggetti; — Il Piacere; — Il Dolore; — L'Istinto; — I Desideri, od Appetiti; — La Ragione; — La Coscienza; — Il Senso intimo; — L'Inclinazione; — Il Carattere; — .I

(1) Fu adottata fin dai primi metafisici la parola *anima* o *spirito* a far meglio persuasa con un'idea di cosa sottilissima quell'incorporea sostanza che è in noi la parte migliore e senza di cui non avvi vita.

Sentimenti, gli Stati dell'anima; — Le Passioni, le Virtù, i Vizj; — I Costumi, le Condizioni, ecc.; — Le Epoche; — Il Carattere di vari personaggi; — Vari tipi dell'uomo; ecc. ecc. (P. COMINAZZI, *La Fama*, 13 agosto 1857, Milano.)

*L'Uomo Fisico, Intellettuale e Morale*, opera di Carlo de Blasis, adorna di figure e di tavole in rame. — Milano, tip. Guglielmini, 1837. — O troppo, o poco, o nulla, è il solito di questo mondo, e così procederanno le cose, fino a che orma umana si stamperà sulla terra. Carlo Blasis può essere reputato davvero fra' suoi confratelli un fenomeno. La maggior parte dei coreografi non sa nè leggere, nè scrivere, tanto più a' nostri tempi, in cui, alcuni eletti eccettuati, fanno gli onori della coreografia italiana i secondi ballerini, i mimi senza mimica, i mimi che non possono più reggersi in piedi, certi disertori di Tersicore che non trovano scritte fuorchè alla vigilia di Natale o agli ultimi strilli carnavaleschi. Il nostro Blasis, che fu già danzatore celebratissimo, dà lezioni di perfezionamento, compone Balli, e scrive in italiano e in francese manuali, biografie, memorie storico-artistiche, trattati estetici ed opere filosofiche. E quello che non è meno da annotarsi a sua lode, gli encomii dei più accreditati giornali, le congratulazioni dei primi uomini dell'epoca, le ovazioni pubbliche non alterano menomamente la dolce indole sua, tantochè anche fra i fiori, le corone, i busti, i ritratti, e simili onori, egli è sempre il vero tipo della modestia. Al contrario di certuni che al più leggiadro elogio si gonfiano: al contrario di coloro che per aver avuta la furberia di delibare e copiare quant'offrono di caratteristico, di bizzarro e leggiadro le danze delle altre nazioni e degli altri teatri, si credono tante archè di coreografica sapienza, e minacciano di balzare dal loro splendido seggio i Viganò ed i Gioia. Ammirabile per lo ingegno, Carlo Blasis non lo è meno per le doti dell'animo, e non temiamo la taccia di adulatori, proponendolo ai suoi colleghi come modello d'intelletto e di cuore.

Dicemo che il nostro ballerino-coreografo-maestro-scrittore compone opere estetico-filosofiche, ed ecco ch'ei ne pubblica una in Milano coi tipi del diligente Guglielmini, prima di prendere commiato dall'Italia pel Portogallo, ove va, siccome i giornali annunziarono, a dar nuovi saggi della sua valentia. *L'Uomo Fisico, Intellettuale e Morale* n'è il titolo. Nella prima tavola, da esso inventata e dal Mantovani incisa, abbiamo l'argomento, anzi il sunto del suo prezioso dettato. L'uomo, colla testa alta, il guardo al cielo rivolto, indica la sua divina origine: un raggio celestiale colpisce il suo intelletto, l'illumina e lo accende: una fiammella sul capo simboleggia l'intelletto, lo spirito, il genio: le sue movenze e il suo contegno mostrano la forza fisica e la forza morale, il che viene pure raffigurato da una clava ch'egli stringe nella destra mano: posa la sinistra sul cuore, e accenna la profonda sensibilità e le sedi delle affezioni e delle passioni. All'uomo fan corona i Sensi, mercè i quali giungono all'anima le impressioni degli oggetti esterni e produconvi sensazioni, sentimenti, passioni; queste ultime sono indicate da quattro donne, le passioni violente, le passioni calme, le passioni dolorose, le passioni piacevoli. L'Autore, freddo spettatore di questo mistico quadro, sta per descrivere ciò che si agita a lui dintorno. La Filosofia lo incoraggia; la Fisica, la Morale e la Metafisica gli promettono e gli prestano il loro aiuto. Il Genio umano, che a tutto presiede e sovra tutto signoreggia, ordina alla Pittura, alla Scultura, alla Poesia e perfino alla Geometria di concorrere colle loro arti ad abbellire il lavoro di uno de' suoi più fervidi adoratori: cosicchè da questa tavola sinottica ed effigiata rivela l'alto intendimento dell'Autore, e comprendesi abbastanza a quali profondi studi e siasi consacrato per condurlo ad effetto e raggiungere il suo nobile scopo.

Segue il disegno dell'opera, in cui il Blasis fa dell'uomo le seguenti di-

visioni: *L'Uomo Fisico*, *l'Uomo Intellettuale* e *l'Uomo Morale*. Nell' *Uomo operante fisicamente* egli analizza, studia e descrive *La Bellezza*, *Il Viso e la Fisionomia*, *Il Tronco*, *L'Insieme del Corpo*, *Le Morenze*, *I Gesti*, *Le Attitudini*, *L'Espressione Fisica*, *Il Linguaggio Naturale*, *L'età*, *L'Umore*, *Il Temperamento*, *L'Influenza del clima*, *Le Razze umane*, ecc. ecc. Nell' *Uomo operante intellettualmente* contempla e tratteggia *La Sensibilità*, *Gl'Istinti*, *Lo Spirito*, *Le Idee*, *L'Intelligenza*, *L'Azione del pensiero*, *La Memoria*, *Il Giudizio*, *Il Buonsenso*, *La Volontà*, *L'Immaginazione* e i suoi effetti, *La Fantasia*, *Il Genio*, *Il Talento*, *L'Entusiasmo*, *Il Gusto*, *Il Bello e il Grazioso*, *il Forte e Il Grande*, *Il Patetico*, *Il Terribile*, *Il Tetro*, *Il Sublime*, *Il Sovrumano*, e via via. Il Blais chiama *morale l'Uomo*, quando in esso considera tutto che è all'opposto del fisico; e quindi, con filosofico tatto e con colori sempre veri ed altamente esprimenti, dipinge *La Sensazione*, *La Percezione*, *L'Immagine degli Oggetti*, *Il Piacere*, *Il Dolore*, *L'Istinto*, *I Desiderii od Appetiti*, *La Ragione*, *La Coscienza*, *Il Senso intimo*, *L'Inclinazione*, *Il Carattere*, *I Sentimenti*, *Gli Stati dell'anima*, *Le Passioni*, *Le Virtù*, *I Vizi*, *I Costumi*, *Le Condizioni*, *Le Epoche*, *Il carattere di Vari Personaggi*, *I Varii Tipi dell'uomo*, e così discorrendo. Dopo ciò dà un quadro analitico del tipo dell'umana natura, indi un'analisi, e poi incomincia, valendosi a quando a quando di figure e di tavole a meglio appoggiare e spiegare le proprie idee.

Ecco la vasta tela, sulla quale è ordita la nuova opera del chiarissimo Blais. Ne spiace di non poterci sovr'essa intrattenere a dilungo, per le tante corrispondenze italiane e straniere, cui ci resta a dar corso. Nella fidenza che altri faccia ben tosto quel che vorremmo noi fare, non lasceremo però di animare alla lettura di codesto volume chiunque ama il bello ed il vero, i progressi e l'eccellenza dell'arte, il decoro e la gloria del nostro secolo in ogni parte dello scibile umano. È lavoro accurato e coscienzioso, dettato con finissimo acume e generose intenzioni, sparso a dovizia di nozioni storiche, e di quell'opportuna ed amena erudizione che non vi confonde ed opprime, ma rattempera ad ora ad ora la gravità dell'argomento, e vi solleva e diletta, mentrecchè v'istruisce. Se non ha coltivato l'ingegno ed educato l'animo a sentimenti squisiti, nessuno meriterà mai il sacro nome d'artista... e l'artista sul libro del Blais potrà formarsi, correggersi, illuminarsi, perfezionarsi.

• Quanto più l'immaginazione è vivace ed ardente, dice sulla fine dell'opera Blais, tanto più facile è lo smarrirsi; quindi le imperfezioni e le scorrezioni che si osservano in alcuni grandi ingegni. Sempre guida al genio debb'essere la ragione. Spesse volte volendo essere originale, si diventa stravagante. Il desiderio di fare innovazioni è la principale cagione che allontana gli autori dall'imitazione della bella natura, e che per conseguenza produce la decadenza delle Arti Belle. Il buongusto svanisce, ed abbisogna lungo tempo per farlo riapparire. Anche uomini d'ingegno, temendo di essere tacciati di servili imitazioni, e ponendo forse troppa fiducia nelle loro proprie forze, inventano fuori di proposito, si allontanano dal vero sentiero del bello, e producono non di rado mostruosità. Il peggio si è che trovano chi li applaude e li imita, perchè la novità abbacina sempre, come nella politica l'utopia. • Parole da scolpirsi nella memoria, se però non è stabilito che gli scrittori gridino al deserto, come i giornalisti! (REGLI, *il Pirata*, 30 agosto, Torino).



## ALTRE OPERE DI CARLO DE BLASIS

- Manuel complet de la Danse**, comprenant l'origine et les progrès de la Danse, et une description des Danses nationales. — La Théorie de la Danse Théâtrale. — Un traité de Pantomime. — Un traité de la composition des ballets et de la chorégraphie. — Un recueil de Programmes de ballets. — Un traité de la Danse de société. — Une dissertation sur l'analogie qui existe entre le Danse et les beaux arts.
- Ouvrage orné d'un grand nombre de figures et de musique. — Paris, à la Librairie encyclopédique, 1830.
- The code of Terpsichore** (with engravings). — London, 1829.
- Code de la Danse** (avec planches et musique). — Paris, 1830.
- Traité de la Danse de ville**. — Paris, Londres, Milan, 1828-29.
- Studi sulle arti imitatrici** (Il disegno, la pittura, la scultura, l'incisione, la poesia, l'eloquenza, la musica, la declamazione, l'architettura e l'arte drammatica). — Milano, 1844.
- Biografia di Fuseli**. — Genova, Milano, 1843.
- Biografia di Raffaello**. — Milano, 1844.
- Biografia di Pergolesi**. — Genova, Milano, Napoli, 1843.
- Biografia di Garrick**. Milano, 1843.
- Biografie di Tibullo, Catullo, Propertio, Oliviero di Serres**. — Milano, 1844.
- Curiosità dell'antico Teatro russo e Cenni sul moderno**. — Torino, 1853.
- Dello stato attuale del Ballo, della Mimica e della Coreografia**. — Torino, 1852.
- La stessa dissertazione tradotta in francese, e pubblicata nell'*Europe artiste*. — Paris, 1856.
- Rise, progress, decline and Revival of dancing**. — London, 1847.
- The origine, progress, and present state of the imperial and royal Academy of dancing et Milan**. — London, 1847.
- Della musica drammatica italiana e francese, e della musica francese del secolo XVII sino al principio del secolo XIX** (1820). — *Sunto storico-biografico*. — Milano, 1841.
- Saggi e prospetti di un grande trattato di pantomima naturale e di pantomima teatrale**. — Milano, 1841.
- Traité élémentaire, théorique et pratique de l'art de la Danse**, ouvrage orné de planches. — Milan, 1820.
- Notes upon dancing, historical and practical**. — London, 1847.
- Del carattere della musica sacra e del sentimento religioso**. — Milano, 1855.
- Memorie di Virginia de Blasis, attrice-cantante**. — Milano, 1853.
- Biografia di Annunziata de Blasis, artista-coreografica**. — Milano, Londra, 1846-47.
- Elenco descrittivo analitico delle composizioni coreografiche e delle opere letterarie di Carlo de Blasis**. — Milano, 1854.
- Sessanta programmi di balli pubblicati in francese, italiano, inglese, polacco e portoghese**. — Dal 1834 al 1858 (\*).

(\*) Balli di varii generi. *Capliostro ossia il Magnetizzatore, Hermosa ossia la Danzatrice Andalusia, Raffaello e la Fornarina, Manfredo od Illusione e disperazione, Il fi-*

- National dances still in use in various countries. Promenade dans Londres.** — London, 1847.
- Fausto**, grande ballo pantomimico, preceduto da una dissertazione intorno a Goëthe. — Milano, 1843.
- Danze spagnuole, La festa del Bucintoro, Il lusso, I Sibariti, Gli Zingari, Caratteri, Artisti e Scrittori. Raffaello e la Fornarina** (ballo), **Cagliostro** (ballo).
- Del genio e della filosofia della letteratura inglese.** — La scuola politecnica di Parigi. — Saggio intorno agli studii, al genio ed alle opere di Raffaello. — Saggio intorno ai pittori dell'antichità ed ai pittori moderni. — Biografie di Virginia Léon, S. Viganò, P. Gardel, Carlo de Villeneuve. — Dissertazione sulla Tarantola e descrizione della Tarantella. — Londra, 1828. Milano, 1829. Parigi, 1830.
- État actuel (1828) de la musique, de la danse, du drame, et des exécutants en Italie, suivi d'observations sur le chant et sur l'expression de la musique dramatique.** — Londres, 1828.
- De la musique et de la danse**, nel *The Young lady's Book*. — London, 1828-29.
- Lettere sul gusto** (in francese). — Lisbona, 1857.
- Studii intorno al genio drammatico di Goëthe.** — Varsavia, 1855.
- L'Ebe di Canova.** — Torino, 1853.

*glivol prodigo, La Salamandrina, Lodowiska e la Crimea, Elina, Le Galanterie spagnuole, Diavolina, Fiorina, La bella Siciliana, La ballerina di Venezia, La gelosia o La prova delle amanti, Pigmatione, Due giorni di carnevale a Venezia, Il Tasso, La Pleiade, Mokanna, Teniers, Le due Zingare, Eco e Narciso, Elisa ossia La festa del Bucintoro, Leocadia, Gli amori di Venere, Adamo, Il masnadiero e la dama, Giuseppe, Frosina e Melidoro, Palmira o La figlia di Psiche, Nerone a Baia, Il prestigiatore, Estrella o L'Arabo del deserto, L'ira di Achille o La morte di Patroclo, Ermanno e Lisbetta, La provinciale a Parigi, Emetika o La vedova dell'Indostan, Pandrosa, La bella Provenzale o La marchesa di Ganges, Erode e Marianna, Laura, Egberto il Grande, Achille in Sciro, Trasimede e Teofania o La festa di Eleusi, Donao, Vivaldi, Dudley, Sidonio e Dorisbe, La bella ebrea, Ciro, Marco Licinio, Onfale, Medea, Gli amori di Cillenio, Anacreo e le Grazie, Afrodite, Dibutade ossia L'origine del disegno, Alcide al Bivio, La festa del Parnaso, Caronide, La maga e il trovatore, Fedra e Ippolito, Il nuovo don Giovanni, ecc.*



## BIOGRAFIA

DI

### CARLO DE BLASIS

(estratta dal **Genio**, giornale scientifico, letterario e artistico,

in Firenze, il 25 novembre 1853)

• D'ogni bell'arte, non sei tu madre, o Italia? •

SILVIO PELLICO.

Lo studio delle belle arti è la più dilettevole occupazione cui la mente umana possa dedicarsi. Così, spesso avviene che il piacevole attendervi, lenisce delle cure della vita, disperde dallo spirito, nè il solo piacere è il vantaggio che se ne ricava, cospicua ne è l'utilità. La conoscenza d'un ramo qualunque di esse belle arti, immortalò più d'un uomo; ed alcune nazioni con quella superiorità morale che la cultura di esse lor diede su le altre, sonosi rese per sempre celebri.

La danza fu considerata al pari della musica, della statuaria, della pittura e della poesia, e le si tributarono gli stessi onori che a quelle arti imitatrici. L'ardente e poetica immaginazione dei Greci, apprezzando il ballo e l'utilità della danza, la sublimarono facendo che traesse origine degli Dei.

« Guida Venere i balli  
E dritta sovra lei la luna siede,  
E abbracciate alle Ninfè  
Le Cariti vezzose  
Botton la terra coll'alterno piede ».

I Greci dissero che la danza fu inventata dalla dea *Rea*, e che salvò *Giove* dalla crudeltà di suo padre *Saturno*. — *Tersicore* è la musa che presiede alla danza, ed il suo nome significa *rallegrare ballando*. — Esiodo unisce il valore colla danza, quando dice che: *gli Dei avevan dato la bravura agli uni, e la disposizione per danzare agli altri*. — Omero, apprezzatore di tutto ciò che è bello, chiama Merione un *bel danzatore*, e dice di lui che per le grazie del suo portamento, e per la grande agilità che aveva acquistato in questo esercizio, veniva distinto da tutti gli altri cavalieri dell'armata greca e trojana. Pirro si rese più celebre per la invenzione della danza che porta il suo nome, che per tutte le altre sue gesta insieme. I Lacedemoni, i quali erano i più prodi di tutti i Greci, incoraggiavano molto questo divertimento, e la lor danza chiamata *Hormus* era in voga in tutta l'Asia. Si videro molte statue innalzate in onore de' più abili danzatori di Tessaglia. Finalmente Socrate, il più saggio di tutti gli uomini, per decisione di *Apollo*, non contento d'ammirare questo esercizio negli altri, l'apprese egli stesso, essendo già vecchio. — In tutti i secoli civilizzati, si riconobbe nella danza, il ballo naturale ed il ballo artistico, perciò Carlo Blasis disse: che *il ballo è la bellezza in movimento*.

Rispetto all'origine dell'arte moderna del ballo (1), diverse sono le opinioni. Alcuni pretendono che un suonatore di flauto detto *Androne*, di Catania in Sicilia, fosse il primo che accompagnasse i suoni del suo strumento, con moti ed atteggiamenti armonizzanti colla sua musica. Per tal ragione i Greci espressero *ballare* con *αἰνεῖσθαι*, facendo così intendere la danza essere originaria della Sicilia. Alcuni secoli dopo, quando i Romani producevano i loro maravigliosi e magnifici spettacoli, la danza ottenne lode ed ammirazione da Luciano, Apulejo, Marziale, Seneca, ed altri simili dotti scrittori ed amanti del bello. — I nomi di *Pilade* e di *Batillo*, primi creatori dell'Arte *Pantomimica teatrale*, sono celebri nella storia quali rinomati perfezionatori ed esecutori di questo genere di *ballo*, che in allora distinguevasi col nome di *Saltatio Italico*. — *Danza Italiana*.

• La Pantomime est due à l'antique Italie,  
• Oû même elle éclipsa Melpomène et Thalie ..  
CHÈNIER.

In quei tempi, celeberrime furono *Arbuscola*, *Lucilia*, *Tymèle*, *Dionisia*, *Cytheris* (la cui bellezza, talento e spirito, il poeta Gallo perdutamente invaghiva), e *Valeria Cloppia*, rinomata anche per la composizione di varie azioni pantomimiche; a queste unisconsi gli antichi attori: *Esopo*, *Roscio*, *Nestore*, *Paride*, *Laberio*, *Pilade*, il suo discepolo *Hylas*; — *Batillo*, *Mnesterio*, *Caromalo*, *Fabetone*, *Planco*, *Sofronio*, *Polo*, *Aristodèmo*, *Demetrio*, *Calistrato*, *Filonide*, *Neoptolèmo*, *Apelle* e *Stratoclo*. — Scendendo verso i nostri tempi, la moderna Italia produsse *Bergonzo di Botta*, il cui ingegno, la cui valentia fece conoscere colla festa da esso preparata pel matrimonio di Galeazzo duca di Milano, con la principessa Isabella d'Aragona. — Il buon gusto e la magnificenza spiegata in simile solenne circostanza in Tortona, fu imitata dalle principali città d'Italia che sembravano concorrere alla rigenerazione dell'Arte dei *balli spettacolosi pantomimici*. — Nulla di più singolare quanto la descrizione di quelle feste italiane, in cui si vede l'immaginazione la più ricca, la più variata, la più feconda, la più splendida, e l'entusiasmo del genio italico che tutto sublima, ingrandisce e dipinge. — Il gusto predominante in Italia, pel teatro, sembra appoggiarsi alla superiorità di essa in tutte le belle arti. — Di poi l'arte tutto corresse, tutto perfezionò, e tutto abbellì con gusto squisito. — Gli Italiani furono dunque i primi inventori dei *balli pantomimici* moderni, e quelli che li condussero al perfezionamento. Nella *danza*, gl'Italiani furono, per conseguenza, i primi a sottoporre i moti delle braccia, delle gambe, del corpo, a certe regole dettate dal disegno e dal gusto, e ad eguale metodo sottoposero il gestire della *Pantomima*. Ciò accadde nel XVI secolo. — Il decadimento di alcune potenze di questo regno, cagionò pure la rovina del *ballo* e degli *spettacoli pantomimici*. Gl'Italiani perdettero alquanto il gusto di questi grandiosi divertimenti; — ma Luigi XIV imitando la magnificenza italiana, ne abbellì la corte di Francia. I *balli*, sotto questo principe, ripresero tutto il loro splendore, con tutta la pompa che potevavi aggiungere un monarca magnifico comandante ad una nazione opulente ed avida di piaceri. Si crearono spettacoli sorprendenti per la loro magia e la loro ricchezza, i quali furono dopo perfezionati sino all'ultimo grado dagli artisti che onorano il presente secolo.

Della grande famiglia teatrale, veruno individuo maggiormente meritò l'o-

(1) Come appartenente alle cose italiane, ci si permetta alcuni cenni intorno ai primordii della danza in Italia, tolti dalle opere del Blasis, e specialmente dai suoi *Commenti sul Dialogo intorno alla danza di Luciano*, come pure da altre notizie ricavate dalle varie sue biografie, e da molti giornali pubblicati in Italia, in Francia, in Inghilterra, in Germania ed in Spagna.

norevole titolo d'artista quando *Carlo de Blasis*, nato in Napoli, al principio del secolo, da *Vincenza-Coluzzi-de-Zurla*, e da *Francesco-Antonio-de Blasis* di famiglia patrizia (grande artista e celebre nella musica, e membro di quello encomiatissimo Conservatorio).

Governando i primi anni di questo secolo le turbinose vicende dell'epoca, (1805), indussero il maestro *F. A. de Blasis* ad abbandonare la bella Napoli e la sua famiglia, per ire alla volta di Marsiglia. In questa città, valenti istruttori, ben presto esercitarono il giovinetto *Carlo*, non solamente nell'arte del *ballo*, ma altresì in quella della *musica* (in cui il padre il perfezionò), nel *disegno*, nella *geometria* e nella *letteratura antica* e nella *moderna*, non che in varie lingue (1). Il giovane artista inclinato allo studio, animato dall'amore delle arti e dramoso di distinguersi, fece rapidissimi progressi approfittando dell'educazione veramente compinta che gli diedero l'amore e la solerzia del padre. Nè in questo, il professore *F. A. de Blasis* trascurava le sue figlie *Teresa* e *Virginia*, ricevendo esse l'istruzione che ne' tempi dipoi doveva fare emergere la prima, fra le pianiste; la seconda, fra le più celebri attrici-cantanti dei nostri dì, la cui biografia (la più completa di tutte quelle vennero pubblicate in Italia ed all'estero) comparve in Milano, in questo anno 1853 (2). — In Marsiglia, il *teatro grande* fu il primo ove il dodicenne *Carlo* tentò i destini della scena, e questa sua prima comparsa gli ottenne tal plauso, che i suoi genitori indusse a fargli intraprendere un lungo giro artistico per la Francia, durante il quale, il pubblico ammirò sorpreso la precocità del suo ingegno, e le sue straordinarie disposizioni per l'arte (3). Così *Carlo*, non ancora adolescente, offriva già sui primari teatri di Francia cospicue prove della sua abilità nella danza, professione a cui, con saggio avvedimento, il suo genitore l'aveva destinato, secondando la rara attitudine che manifestava per essa.

Ultima città visitata si fu Bordeaux, allora emporio della danza, che qual danzatore e mimo, sulle maggiori scene acclamava. — La famiglia *Blasis* prese stanza nella suddetta città e vi professò i diversi suoi talenti, mentre il quasi trilucente *Carlo* attendeva animoso a' prediletti suoi studi, ed eseguiva in teatro il repertorio dei balli dei *Dauberval*, dei *Gardel*, dei *Blache*, dei *Goindé*, dei *Milon* ed altri rinomati coreografi (4). — Dopo alcuni anni, il giovane *Blasis* indirizzatosi verso Parigi, ove *Gardel* lo invitava, *Gardel* il celebre coreografo dell'*Académie Royale de Musique*, la maestria di lui quantunque di poca età, allo stesso livello ponevalo co' maggiori ballerini dell'epoca che primeggia ne' fasti della danza (5). Tale fu l'opinione di Parigi e dei

(1) Nel *ballo* ebbe a maestri: *Dufresne*, *Louis*, *Lefèvre* e *Dularque*; nella *musica* e negli strumenti: il suo genitore, *Pasqualino*, *Ardisson*, *Foucauld*, *Martrou*, *Rey*; nel *disegno*: *Goubaud*, *Guys*; nella *geometria*: *Feroggio*, *Wronski*; nelle *lettere*: *Gulnot*, *Wrouski*, *Sabato de Mauro*, ecc.

(2) Dalla Tipografia dei fratelli Ceulnari.

(3) Nelle città della Francia, a quell'epoca tanta era la predilezione per la musica e per il ballo, che molti dilettanti agivano nel *corpo di ballo*, ed altri prendevano posto nell'*orchestra* suonando varii strumenti.

(4) In questo frattempo, *F. de Blasis*, facendo per la prima volta la fusione dello stile italiano, del tedesco e del francese, diede alle scene le sue opere di *Omphale*, di *Achille*, di *Dibutade*, ou *l'origine du dessin*, di *Almanzor*, ou *l'Epreuve de la Jeunesse*, di *Méprise sur méprise* ed altre, le quali ottennero il più luminoso successo, e di cui tuttora si eseguono pezzi vocali e strumentali, sia in teatro, come ne' concerti. — *Virginia* e *Teresina*, le sorelle di *Carlo*, già incominciavano a distinguersi nel canto, nel suono e nella drammatica recitando nelle opere e nelle commedie.

(5) « Allorchè il *Blasis* all'età di 16 anni si presentò sul palco scenico dell'*Opéra* di Parigi (allora l'*Académie Royale de Musique*), vi ebbe per rivali: *Albert*, *Ferdinand*, *Paul*, *Anatole*, *Coulon*, e qualche altro; — le signore *Bigolini*, *Fanny Bias*, *Clotilde*, *Anatole*, *Gosselin*, *Legros*, *Courtin*, *Legallois*, tutti artisti di una abilità distinta, e che presentavano



giornali più accreditati; citeremo anche in appoggio di ciò alcuni brani dell'*Eptre* à Charles Blasis del poeta A. Guiraud, stampata a Parigi nell'*Album des Artistes*, coll'epigrafe: *Le sublime en tout genre est le don le plus rare.* — VOLTAIRE.

• Célèbre, même à ton aurore  
Et le plus cher des favoris  
D'Apollon et de Terpsichore,  
A nos yeux charmés, éblouis,  
Seul tu fis voir du grand Vestris  
Le successeur, plus grand encore.  
Inimitable et créateur,  
Inspiré du dieu du génie,  
Aux doux accents de Polyminie,  
Que tu charmes le spectateur...,  
Lorsque d'un art si séducteur  
Tu nous peints la grâce infinie, (1)  
Et l'accord heureux, enchanteur  
De la Danse et de l'Harmonie!....  
Dans ton maintien, que de fierté,  
D'éclat, de grâce, de noblesse! (2)  
Dans tes regards, que de finesse,  
De feu, d'âme et de volupté!... (3)  
Dans tes pas, que d'agilité,  
De vigueur, de charme et d'adresse!...  
Le roseau n'a poine ta souplesse,  
Ni l'oiseau la légèreté!

.....  
Celui de lauriers, couvert de gloire,  
Doux salaire des grands travaux,  
Volant au temple de Mémoire,  
Sans successeur et sans rivaux,  
D'une impuissante et basse envie.  
Blasis dédaigne les fureurs. »

Perfezionava i talenti del *Blasis*, *Gardel*, già conosciuto per insigne danzatore. — Dopo avere soggiornato in Parigi, si dispose di bel nuovo a ricalcare le scene delle provincie, memore delle passate lusinghiere accoglienze ricevutevi. Le più valenti danzatrici riunironsi ad esso durante queste escursioni, le sig.<sup>e</sup> Lorrain, Coustou, Blondin, Léon, Gosselin, Anatole, ecc. Ora il *Blasis*, non solo ballerino-danzante presentavasi, ma eziandio mimo e compositore. — Dipoi l'Italia accettavalo ne'suoi più accreditati teatri, da' quali otteneva sempre maggiori ovazioni, e Milano, ove le arti hanno onorato seggio, lo applaudì pel lasso di circa quattro anni al suo *Teatro della Scala*,

ogni genere di ballo, la cui maggior parte, come egli erano usciti dalla famosa scuola di Bordò, ed avevano esordito sotto gli auspiei di Gardel, e da esso ricevute lezioni di perfezionamento. Il *Blasis* ebbe pure a lottare contro le belle rimembranze di Augusto Vestris, di Gardel, di Deshayes, di Laborie, di Didelot, di Duport, di Armand, di Petit. — A 18 anni egli contese con onore la palma ai suoi emuli, ed i suoi successi furono tanto più gloriosi, in quanto che egli era il più giovane dei suoi compagni. L'età sua, i doni di natura, le lezioni dei grandi maestri, i suoi eccellenti modelli, il suo indefesso lavoro, i suoi continui studj intorno a tutto ciò che aveva rapporto, analogia all'estensione delle arti del Ballo e della Pantomima, gli davano i mezzi di riuscire ne'varj generi di danza, e gli facevano acquistare una facilità di esecuzione straordinaria. » (*Journal de Paris*, 1820, *Notice sur Ch. Blasis*.)

(1) La sua danza era corretta, elegante, briosa, espressiva e sempre armoniosa nelle sue parti.

(2) Principali caratteri della Danza.

(3) Principali caratteri della Pantomima.

uno de' più famosi dell'Europa. — Valicando le Alpi, passò di nuovo in Francia, ed anco per questa volta, riuscì trattando i vari generi dell'arte, talchè, Martainville, nelle Appendici del *Journal des Débats*, Evariste Dumoulin, nel *Constitutionnel*, e Dumérèe, nel *Journal de Paris*, maravigliati de'suoi multi-formi talenti, mai cessavano di porgerlo ad esempio agli artisti per siffatta rara pieghevolezza d'ingegno.

Quindi il *Blasis* in Inghilterra levò sommo nome al *Kings Theatre* di Londra, trattando parimente la danza, la mimica e la coreografia. — A vicenda i talenti del *Blasis* emersero in seguito in Italia ed in Inghilterra, dividendo le loro scene la possessione de'suoi pregi. In Italia, la terra dei poeti, la *Polimnia*, ad esso pagò il suo tributo con un'ode del conte Giovanni Paradisi (1), di cui, per verità, solo trascriviamo la seguente strofa:

• E di sull'aurea lira  
D'Elpin, che or come rapido  
Palèo sul piè s'aggira,  
Or torna, or va più celere  
Dell'occhio che nol segue,  
Come se Clori inseguo,  
Zefiro corre sul Carpazio umor (2). •

Tropp'ardua impresa sarebbe il seguire il nostro artista ne' traslocamenti d'una in altra città, d'uno in altro paese, da un trionfo all'altro. Convenendoci ora riguardarlo quale artista innamorato dell'arte sua, d'un arte che volle sollevata alla nobiltà delle *Belle Arti* consorelle che prestangli aiuto, diremo che a tale scopo, stabili fondamenti della propria arte, sulle regole del *Disegno*, della *Fisica* e della *Geometria*, fissandone le *teorie*, i *principii*, i *confini*, come pure la *dipendenza*, la *relazione*, l'*affinità* sua con le altre, e così il *Blasis* presentasi sotto il duplice aspetto di *maestro* e di *autore*. — Ne' primordii della sua dimora in Milano, c'è noto pubblicasse il suo *Traité élémentaire, théorique et pratique de l'art de la danse*, adorno di figure da esso disegnate, opera in cui si svela, come disse il C. G. Paradisi: *peritissimo e giudiciosissimo scrittore dell'arte sua*.

Fu in allora soltanto, che appariva corredata e ridotta a regole certe, sicure l'*arte del ballo*, che gli antichi ed i moderni solo della parte storica occuparonsi. Da quelle, sempre onore riceverà il *Blasis*; cognizioni ed utilità grandi ne ritrarranno gli studiosi della danza. Questo libro è il *vademecum* degli artisti. Queste dottrine venivano divulgate mercè le traduzioni che ne venivano fatte in italiano, dal *Campilli*, da *Grini*, *Velli*, *Valmarana*, *Canevari*, in Firenze, Milano, Venezia, in Forlì, e d'altri scrittori in Madrid, in Germania. — Il *Codice di Tersicore* (3) (*The Code of Terpsichore*) pubblicato a Londra, dai Giornali e dalla seria *Rivista di Edimburgo* stessa, riceveva gli elogi i più onorevoli.

Il *Court-journal* di Londra, del 1830, stimava che quest'opera, assai estesa, avrebbe potuto influire sulla società col dare essa regole, opinioni adatte a fissare il buon gusto ed il vero bello. Questo lavoro comprende: — 1.º La *Storia generale del ballo*; — 2.º Il *Ballo teatrale*; — 3.º La *Mimica*; — 4.º La *Composizione* e la *Coreografia*; — 5.º Una raccolta de' *Programmi pantomimici* dell'autore; — 6.º Un *Trattato di ballo da sala*; ed in oltre, un *Discorso sulle belle arti*. — Il tutto corredato di incisioni rappresentanti le posizioni,

(1) *Ode a Telefo*, in Reggio, nel 1825.

(2) « Il sig. Carlo Blasis peritissimo dell'arte sua e scrittore giudiciosissimo della medesima nel libro intitolato: *Traité élémentaire, théorique et pratique de l'art de la danse*. Milan, 1820. » — Nota del poeta.

(3) Nel 19.º capitolo della IV parte di questa estesa opera, esistono cenni singolari intorno ai *Mimi* ed ai *Compositori* italiani.

gli atteggiamenti e le attitudini del ballo, e vari pezzi di musica. — L'interesse che destò questa pubblicazione, cosa intieramente nuova, fece sì che i librai Bulcook e Bull la riprodussero con assai belle edizioni, nel mentre che a Parigi gli editori della famosa *Enciclopedia Roret* facevanla tradurre dal Vergnaud, cangiandone l'intitolazione primitiva, in *Manuel complet de la danse*. — In questo tempo chiedevansi al Blasis, dagli editori della popolare *Collezione dei Codici*, quello del ballo, e col suo dire facendo, spontaneo ed eminentemente didascalico, soddisfacevali dettando in francese il *Code de la danse*. Opportuno crediamo riportar le terzine d'un sonetto indirizzatogli dal Bazzarini in Venezia, nel 1831 allorchè danzava al gran teatro della *Fenice* per la quarta volta:

• L'anglia, la franca e l'itala favella,  
Ricche per Te di mimiche dottrine,  
Corona al capo ti cingon novella.  
Ed Italia, che suo lustro ti chiama,  
Alla tua gloria non porrà confue;  
E fiati premio un' inmanchevol fama. •

Il *Code* ed il *Manuel* sono fra le mani di tutti gli artisti studiosi e di tutti i veri dilettanti; ad essi formaronsi numerosi danzatorj e molti maestri di ballo. Furono queste opere che servirono di base e di guida alla fondazione delle principali scuole di danza.

Esse hanno innalzato l'arte della danza, della pantomima e del ballo, al medesimo livello della pittura, della scultura, dell'eloquenza, della declamazione e della poesia (1). Questi scritti profittarono al Blasis gli elogi i più lusinghieri che possa bramare un artista, dai giornali francesi, italiani, inglesi, alemanni, ecc. di maggior credito. Uomini illustri nelle lettere e nelle arti, onorarono il Blasis coi loro scritti (2). Da Gardel fu detto: *Blasis ha fatto assai più per l'arte, che l'arte per esso*. — Madrolle, celebre scrittore francese, gli dà nella sua *Italie inconnue*, elevato seggio fra gl'insigni artisti, e disse pure: *le opere di Blasis sono senza dubbio eccellenti certificati per giungere alle corti di Tersicore e di Polimnia*. — Il conte G. Paradisi volle di nuovo nella sua bellissima ode: *Il Sacrificio*, consacrare la seguente strofa al suo giovane artista favorito:

• E Alceo che con difficili (3)  
Studi educò la mente  
Tutte a scoprir le origini  
Del vero e del decente,  
Poi con felice idea,  
Auspici Febo e Pallade,  
Nell'arte ove Batillo un di splendea  
D'ogni bell'arte annestar seppa i flor. »  
(Reggio 1826).

(1) Acerbi, cavalier L. Bossi, Carta, Rasori, Picciarelli, Mitichelli, Defendente Sacchi, Ticozzi, Ferrario, dott. Pini cremonese, Zuccagni, Gardel, Augusto, Vestris, Madrolle, Castle, Cambell, Mayquez, Casamorata, Valmarana, Iacowitz, Pulagio, Berini, Cojassi, Locatelli, Pezzi, Bettoni, la Viscontessa Maleville, Vicune, Baron, Castil-Blaze, Romani, Solera, Flosco, Gironi, Viganò, Gioia, Clerico, Julien, della *Revue Encyclopédique* di Parigi, Velli, Bazzarini, Fanton, Almoro Barbaro, C. Michel, Uberti, Bevilacqua, Guiraud, Edmondo Gérard, Dumoulin, Martinville, C. Morelli, Sartorio, de Gourbillon, Pier A. Curti, ecc.

(2) Veggasi il *Quadro sinottico delle arti imitatrici*, del medesimo, che fu pubblicato in vari giornali italiani, francesi, inglesi, ed in alcuni opuscoli dell'autore.

(3) Nota del Poeta. « Il signor Carlo Blasis il quale presentatosi la seconda volta su queste scene riscuote applausi sempre maggiori, fu lodato l'anno scorso per l'eccellenza nella danza. Ora si aggiungono altri encomi alla profonda sua perizia in tutte le belle arti, col favor della quale ha potuto comporre sulla teoria della Danza e della Pantomima, un' opera nuova, piena di filosofia e di erudizione, che si spera vedrà quanto prima la luce. »

Nel lungo ed onorevole esercizio dell'arte sua, dettò il *Blasis* altri scritti non meno utili ed importanti, quali sarebbero: *Storia della musica e del ballo*, nel *Lady's Book*, piccola Enciclopedia inglese; — una *Nuova coreografia, ossia arte di scrivere il ballo*; — *Danze Nazionali*, che comprendono la descrizione di oltre 130 danze di diversi popoli e di diversi tempi; — un *Dizionario del ballo con nuovi termini dell'autore, in francese, in italiano ed inglese*. — *Sunto storico-biografico della musica drammatica italiana in Francia e della musica francese*; — *Studi sulle arti imitatrici*. — Varie scritture intorno alle *arti teatrali*. — La biografia di *Garrick*, dovuta alla persuasione in che era l'autore dell'importante assistenza, che ai gesti della pantomima dona la conoscenza della declamazione; per cui, trasportato da quanto aveva letto di questo straordinario comico inglese, vergavala. — *Descrizione di alcune feste ch'ebbero luogo nel 1600*; — *Promenades dans Londres*, lettere nelle quali si descrivono le impressioni prodotte sullo scrittore dopo un'assenza di 17 anni da questa maravigliosa città (1847). — A questo lavoro si aggiunga: *L'uomo fisico, intellettuale e morale*, opera filosofico-artistica, illustrata da incisioni disegnate dall'autore, la cui stampa fu sospesa dagli avvenimenti politici del 1848. Il programma di questo lavoro ne fu accolto con assai favore dagli uomini della scienza e dagli eruditi (1).

Il *Blasis*, in questo suo scritto colla scorta della fisica, della geometria e del disegno presenta nuove teorie ed un sistema figurato, onde rendere sensibili tutte le speculazioni metafisiche. — Seguito a quest'opera sono, la *Storia del Genio e della influenza del genio italiano sul mondo*, con questa epigrafe:

« . . . Noi fervide, ardite itale menti,  
D'ogni alta cosa insegnanti altrui. »  
ALFIERI.

*Anthropos, ou le Type de la Nature humaine en action et analysé.*

« *Felix qui potuit rerum cognoscere causas.* »  
« Il faut que la pensée aille où va le monde. L'esprit humain est en marche dans de nouvelles voies. »

*Un héros macédonien et Un héros italien.* »

« *Unus Pellaeo juveni non sufficit orbis.*  
*Astuat infelix angusto limite mundi . . .* »  
GIOVENALE.  
« Un jour cette petite ile (la Corse), étonnera l'Europe. »  
J. J. ROUSSEAU.

Le *Code philosophique de la musique*, ed altre (2).

Simili scritti, e particolarmente le varie opere riguardanti le arti da esso professate, lo che fatto non erasi nè prima nè dopo di lui, innalzavano alla bella rinomanza d'onde l'eminente posto che occupa (3).

Possiamo con fondamento vaticinare, codesti lavori divenire in progresso

(1) Finalmente quest'Opera fu pubblicata l'anno scorso, ed ottenne i più lusinghieri plausi dai fogli italiani, inglesi, francesi, portoghesi, spagnuoli, germaniei ed americani.

(2) Il *Blasis* scrisse pure un grande numero di articoli, di dissertazioni intorno alle arti, alla letteratura ed alla filosofia nei giornali d'Italia, di Francia e d'Inghilterra, non che varie biografie di scrittori e di artisti insigni.

(3) Veggasi la *Revue encyclopédique* di Parigi, la *Biblioteca italiana* di Milano, l'*Antologia* di Firenze, *The monthly Review*, *The Athenæum*, *The literary gazette*, ecc. di Londra, *The Black Vood* di Edinburgo, ed altre celebri riviste letterarie e scientifiche di Europa, in cui sono registrate con parole di molto encomio le opere suaccennate.

di tempo autorità sufficienti intorno alla *Danza*, la *Pantomima*, la *Coreografia* ed i *Balli* di questi tempi. Niuno ha lasciato opere su medesimi soggetti sì precise, esatte, chiare, spiegate analiticamente, numerose e sì vaste, che non tutte qui sono notate. Il Blasis trattò la storia, la teoria, la pratica, l'estetica e la parte biografica delle suddette arti. Di alcune hanno fatto uso Castil-Blaze, Albert. Costa, Gourdoux, Campilli, Bournonville, Baron, Lichtental, D. Sacchi, S. Voiart e molti altri ne' loro scritti intorno alla *Storia dell'Arte*, e Missirini nel suo *Discorso sulla grazia* (imitazione della dissertazione del nostro artista *Sulle Grazie e la Grazia*). Il poeta Bellini trasse a modello, nella sua *Callofilia*, l'opera *Dell'origine e dei progressi della danza*; e Picciarelli e Maldura fecero due eleganti poemi, scegliendo e riunendo i passaggi poetici che sono in essa.

Condotta in moglie Annunziata Ramaccini, esimia attrice-mimica e danzatrice, percorsero uniti avventurata carriera teatrale, ma breve, compensata però dai più clamorosi successi (1).

A Napoli il Blasis essendo scritturato per cinque anni a quel famoso teatro di San Carlo, accingevasi a fare la sua prima comparsa, allorchè, provando, si sforzò un piede; inutili riescirono i tentativi di guarigione; giuoco-forza gli fu tralasciare l'esecuzione della *danza*, ed a tutto uomo si diede alla composizione. Creò un genere di balli, partecipanti del gusto italiano e del gusto francese, unì al grandioso ed all'energico dei componimenti italiani, l'elegante, il brio e la varietà dei componimenti francesi. Come tutti i novatori, ebbe lodatori ed oppositori. Bisognava alquanto distruggere e poi edificare. Il Blasis presentiva il genere che fra poco avrebbe dominato; indovinò il carattere de' balli desiderati dalla maggior parte de' nostri pubblici, sino al 1850 (2).

Frutto degli studii coreografici del Blasis furono i seguenti balli di varii generi, cioè: eroici o omerici, storici, biblici, mitologici, anacreontici, storici misti, tragici, orientali, poetici, cavallereschi, fantastici, romantici, di genere misto, di mezzo carattere, comici, ecc. (Scelta): — *Achille e Deidamia*, *L'ira d'Achille* ossia *La morte di Patroclo*, *Ecuba*, *Onfale*, *Fedra e Ippolito*, *Pandora*; *Orfeo*, *Dauao*, *Osiride*, *I misteri*, *Nerone a Baia*, *Vivaldi*, ossia *L'illustre pros critto*, *Dudley*, *Calligola*, *Zara o La bella ebraea*, *Ugolino*, *Alcibiade*, *Trasimede e Teofania*, *Marco Licinio*. *La marchesa di Ganges*, *Il Tribunale di fuoco*, *La Torre di Neste* ossia *Margherita di Borgogna*, *Giuseppe*, *Giuditta*, *Il figliuol prodigo*, *Susanna*, *Il paradiso perduto*, *Gli amori di Venere*, *Afroditè*, *Pandrosa*, *Palmira* ossia *Il Vulcano*, *Gli amori di Cilleno*, *La ninfa Eco*, *Dibutade* ossia *L'origine del disegno*, *Coronide*, *La festa del Parnaso*, *Anacreonte e le Grazie*, *Frosina e Melidoro*, *Pigmaliione*, *Demogorgone*, *Le due zingare*, *Un racconto dell'Ariosto*, *Il Ginocatore*, *Byron a Venezia*, *Amenaide e Fernando*, *La vedova indiana*, *Guicciardo*, *Cristina di Seezia*, *La fancinlla siciliana*, *Sidonio e Dorisbe*, *Gli Scandinavi*, *Egberto il Grande*, *Leocadia*, *I Costumi veneziani*, *Elina*, *Rosella*, *Mansfredo* ossia *illusione e disperazione*, *Fausto o Il genio del male*, *Il Trovatore e la Maga*, *Mokanna od Il Profeta velato*, *La Salamandra*, *Il nuovo don Giovanni*, *Estrella o L'arabo del deserto*, *La gioventù di Richelieu*, *La maledizione*, *Gli eroi di Ossian*, *Il poeta e la fattoressa*, *Gli avvenimenti notturni*, *La provinciale a Parigi*, *Il nuovo feudatario*, *La galanteria spagnuola*, *Elisa o La festa del Bucintoro*, *Pergolesi*, *La rivincita*, *Corinna*, *La Tempesta*, *Il brigante e la dama*, *Ermanno e Lisbetta*, *Il Tasso ed Eleonora*, *La gioventù di Figaro*, *Don Chisciotte*, *Hermosa* ossia *La danzatrice andalusa*, *Cagliostro* ossia *Il magnetizzatore*, *Raffaello e la For-*

(1) V. l'Elenco de' lavori del Blasis.

(2) Nel *Pirata*, giornale che si pubblica a Torino, il Blasis scrisse *Sullo stato attuale della danza, della pantomima e della coreografia*.

narina, *La Diavolina*, *Gli avvenimenti di Eloisa*, *Giuditta*, ed altri molti inediti (circa 80) (1).

Nel 1837 i coniugi *Blasis* vennero nominati dal governo Lombardo-Veneto al posto di *Maestri di perfezionamento all'Accademia degl'II. RR. teatri di Milano*. L'incremento dato a questa scuola è stato tale, come tutti sanno, da procurarle una fama europea non solo, ma anco nelle americane regioni gli alunni ne sostennero con onore il nome. I loro valentissimi e numerosissimi allievi ottennero già ovazioni su primarii teatri, da' più colti pubblici, nè deve stupire, sapendo che assai di spesso sostennero grandiosi balli rappresentati sul famoso teatro della Scala, non parlando degli altri minori. Nel 1847, più di cinquanta teatri in Europa ed in America possedevano al posto di primi danzatori gli alunni dei *Blasis*, i quali propagavano e mantenevano in onore la loro scuola. Assai spesso accade, nel visitare questa scuola a Milano, incontrarsi con primi ballerini di un rango assai elevato che vi accorrono da ogni dove onde maggiormente perfezionarsi, trovando in essa una salda guida onde meglio progredire nell'arte, iniziandosi ne' segreti del vero bello (2). Al dire degl'intelligenti, questo *Liceo della Danza*, da lunga mano supera gli altri, imperocchè la *correzione*, la *precisione*, la *castigatezza*, l'*eleganza*, la *varietà*, il *disegno*, la *grazia*, il *pittoresco* e l'*espressione animata e poetica*, vengono in certo modo trasfusi nell'allievo e resi conseguentemente facili ed abituali; — ciò che li fa sembrare spontanei, è il vero scopo dell'arte (3).

In breve tempo, la scuola *Blasis* a tanto nome salì, da potersi denominare la *Pépinière* (Semmenzajo) de' ballerini, e nell'opera di esso coreografo *Notes upon Dancing* (Londra, 1847), trovasi una lista singolare indicante una diffusione di discepoli tanto estesa, da assicurare il sistema e la fama di un professore d'un'arte qualunque. — Ognora richiamò l'attenzione di distintissimi personaggi stranieri che visitavano la colta Milano, i quali mai mancano di tributare elogi ai chiarissimi istitutori. — La musa dell'austero Giulio Uberti, che nota il bello ove lo trova, e che ricorda alcuni ingegni che illustrano le arti, si piegò volentoso ad ardere un grano d'incenso a questa medesima scuola, nella terzina che segue, e ciò, nel suo bellissimo poema, *l'Inverno*.

• L'Arte nata in Italia, e grande in Francia,  
Cui *Blasis* poi sublima, e di modeste  
Grazie leggiadre, al patrio suol ridona. •

Milano, 1841 (4).

Il nostro grande artista è riguardato qual *capo-scuola*; ed ha parecchi imitatori. Nessuno al pari di lui studiò sì ponderatamente l'arte sua, e ne acquistò la perfetta cognizione. Egli ne allargò i confini; la innalzò, come

(1) La maggior parte di codesti balli furono rappresentati in Italia, in Francia, in Inghilterra, in Polonia, in Portogallo, ed anche pubblicati a sparte. In Francia l'autore compose anche i *Divertissements* delle opere: *Ifigenia in Aulide*, *Ifigenia in Tauride*, *Armida*, *Panurge*, *La Caravana*, *Amnéroute*, *La Vestale*, *Fernand Cortez*, *Castore e Polluce*. *Edipo a Colone*, *I Misteri d'Iside*, *Didone*, e di altre opere del repertorio melodrammatico francese.

(2) La Ferraris, la Maywood, la Rosati, la Flora Fabbri ed altre.

(3) In questo proposito ne ricorre alla mente la descrizione intitolata *Le Pleiadi*, dal nome d'un ballo singolarmente ammirato a Londra, dal *Blasis* composto, e che nella *Sirena Teatrale-Europea* del 46, comparve in Milano; colà svolgevansi i pregi artistici di sette dei maggiori suoi alunni, cioè: la Ferraris, la Fabbri Flora, la Fuoco, la Domenichetti, la Graneini, la Baderna ed il Borri.

(4) In proposito di Francia, ripeteremo volentieri quanto diceva un notissimo scrittore: « I Francesi, i quali supergii ci disprezzano cordialmente, quando voglion fare qualche cosa di buono, hanno bisogno di fortificarsi coll'elemento italiano. »

dicemmo, al grado delle *arti imitatrici* dandole la dignità e l'importanza loro, e prefiggendole il medesimo onorevole scopo. Non possiamo fare a meno dal riprodurre alcuni versi di una ode che un elegante e spiritoso poeta dedicava al *Blasis* (1), i quali bene si addicono all'arte che insegna.

\* Quest'è la danza delle illustri scuole,  
Ecco i bei vezzi, il girar lieve e i passi:  
Queste son le mirabili carole  
Onde al cor vassi. \*

A. BEVILACQUA, di Vicenza.

Il *Blasis* crebbe sui libri, e sui libri si è formato, e de' libri ha vissuto e vive. — Le arti e le lettere furono e sono la sua vita, e non è quieto, nè si dà pace, se non giunge a far raccolta sempre più di cognizioni varie ed importanti. Così in amorevole amplesso l'arti congiunte, sostengono, spingono, guidano, in dolce e salda concordia, ad onorato seggio.

*Lavori coreografici e scritti eseguiti e pubblicati dal Blasis*, dopo la stagione al Teatro della Pergola a Firenze, in cui si rappresentò il suo ballo *Raffaello e la Fornarina*: a Parma, al Teatro Regio, il carnevale 1853-54, i Ballabili dell'opera il *Profeta*; *Manfredo o illusione e disperazione*, grande ballo pantomimico fantastico in 7 atti e con prologo; *Le Gelosie o la Prova delle amanti*, ballo di mezzo carattere in 3 atti; *Il Figliuol prodigo*, ballo biblico in 6 atti e con prologo. A Verona, al Teatro Filarmonico, il carnevale 1854-55: *La Salamandrina*, ballo fantastico in 5 quadri; *Il Folletto*, ballo fantastico in 3 atti; *Lodowiska*, grande ballo d'azione in 5 atti. Per l'autunno 1855, al Teatro comunale di Bologna, composizione dei balli: *Irene*, *La Marchesa di Ganges*. A Parigi, la primavera del 1855, all'I. R. Teatro Italiano, le Danze del *Mosè*. Composizione di circa 40 fra *Passi* di vari generi, Ballabili di diversi caratteri, *Pas-tableaux*, Danze nazionali. Scritti pubblicati a Milano: la *Biografia di Villeneuve*, nella *Gazzetta dei Teatri*, il 18 maggio 1854; *Del carattere della musica sacra e del sentimento religioso* pubblicato nell'album artistico-letterario: *La Carità*, Milano 1854; l'*Elenco delle sue Composizioni Coreografiche e delle Opere Letterarie*, coll'aggiunta delle testimonianze di varii illustri scrittori e di una sua *Dissertazione inedita sopra le passioni ed il genio*, Milano 1854; articolo sovra la *Rosati*, pubblicato a Milano nella *Gazzetta de' Teatri* e riprodotto dalla *Fama*, dal *Pirata*, non che d'altri giornali d'Italia, e dall'*Europe Artiste*, in Parigi, e da alcuni altri giornali francesi; — *Dissertazione sovra l'Ebe di Canova*, pubblicata nella *Strenna artistico-teatrale*, di Regli a Torino; — *Composizione di una opera-ballo* in quattro atti, intitolata: *Scintilla*, destinata ad uno de' teatri di Parigi; — *Dissertations artistiques et esthétiques*, pubblicate a Parigi, nel 1855-56, nella *Europe Artiste*: article premier: *De l'analogie que doit exister entre la Danse et les Beaux-arts*; un *Tableau synoptique*; art. 2. *De l'Art et de l'Esprit de la Danse*; art. 3. *De l'Art et de l'Esprit de la Pantomime*; art. 4. *Le Chorégraphe, ou Maître de ballet, et la Chorégraphie*; art. 5. *Les Danses nationales et les Danses caractéristiques*; art. 6. *La Musique rythmique*; art. 7. *Des Ballets et des Chorégraphes français*; art. 8. *Des Ballets et des Chorégraphes italiens*; art. 9. *Des Genres du ballet*; art. 10. *Histoire de l'origine et des progrès de la Danse moderne*; — *Notices sur les artistes contemporains* (2). Queste dissertazioni furono pubblicate in italiano, dalla *Gazzetta Musicale* di Firenze, 1856.

(1) 1825.

(2) Il *Blasis* compose a Varsavia nel 1856, al Teatro Imperiale: il *Divertissement dansant*, nell'opera: *La Favorita*, *La Danza delle Maschere*, *Le Danze allegoriche*, in occasione dell'incoronazione di S. M. l'Imperatore di Russia, un *divertissement indiano*, i *Tableaux allégoriques*, *Venere e Adone*, *Fausto*, *Due Giorni di Carnevale a Vene-*

*Supplemento a tutti i Dizionarii e a tutte le opere Enciclopediche*, — per Carlo Blasis. — Cotesto Supplemento conterrà circa 800 articoli omessi nelle dette opere, relativi al Ballo, alla Mimica, alla Chironomia, alla Coreografia, alle Composizioni pantomimiche, alla Scenografia, ed alla loro teorica, pratica ed estetica. — A questi articoli si aggiungono tutti i termini tecnici introdotti dall'autore nell'arte, in Francia, in Italia ed in Inghilterra, e numerose note storiche e biografiche. — Seguirà, in guisa d'appendice, una raccolta di altri 300 articoli riguardanti il teatro, le rappresentazioni sceniche e tutte le arti di cui si compongono, non essendo state queste materie sufficientemente svolte, esaminate a fondo e rese didascaliche dai lessicografi e dai compilatori di lavori enciclopedici, come l'esigono essenzialmente lo spirito e la utilità de' loro lavori. — L'opera del Blasis sarà corredata di un grande numero d'incisioni illustranti i soggetti che lo richiedono. — Essa si pubblicherà a Parigi nel mese di aprile del 1859 e sarà vendibile negli uffici di alcuni Giornali e dai principali librai.

Balli eseguiti dal Blasis come danzatore e come mimico: *Telemaco, Il Califfo, Almaciva, Il Desertore, Montauciel, Giasone, Pigmazione, Paride, Mercurio, Il Trovatore, Don Giovanni, Aminta, Anfione, Achille, Figaro, Il Contadino nella Filles mal gardée, Bacco, Cesare, Domingo, Paolo e Virginia, L'Atunno delle muse, Apelle, Dafni, Il Giuocatore, Tancredi, Alfredo*, ecc.

Sue compagne: *Lorrain, Coustou, Blondin, Chéza, Louise, Léon, Anatole, Gossetin, Bégrand, Martin, Legallois, Buron, Brocard, Fleurot, Romain, Aumer, Torelli, Angiolini, Delille, Olivier, Brugnoli, Pallerini, Pezzuoli, Conti, Legros, Courtin, Vaguemoulin*, ecc., sua moglie.

Il Blasis provatosi a ballare di nuovo, dopo la sua indisposizione, sui teatri di Venezia, di Napoli, di Modena, di Genova, e non potendo continuare, avendo troppo sofferto il piede che si slogò, forza gli fu di abbandonare il ballo, onde darsi intieramente alla coreografia. — In Genova, ove egli ballò per l'ultima volta, e che compagna gli era sua consorte Annunziata Ramaccini, compose un grande *Pas-tableau*, a guisa di *divertissement*, il cui soggetto era una *baccanale*. — Quindi compose per sua moglie vari *Passi* ed i seguenti balli: *Leocadia*, soggetto romantico, in 5 atti; *Gli amori di Venere*, ballo grande mitologico, in 5 atti; *La scaltra Fattoressa*, ballo di mezzo carattere, in 3 atti; *Un divertissement campestre*, in un atto; *Le avventure notturne*, ballo comico in 3 atti, ed altri, i quali furono rappresentati in Firenze, in Mantova, in Modena, ed in altre città. — La Blasis si distinse come prima danzatrice, e prima attrice mimica, su i teatri di Vienna, di Milano, Napoli, Roma, Bologna, Verona, Firenze, Parma, Torino, Modena, Mantova, Pest, Presburgo, Berlino, Sinigaglia, Ancona, Padova, Reggio, Vicenza, Genova, ed altre città d'Italia e di Germania, in tutti i migliori balli del repertorio: *La Fata ed il Cavaliere*, il *Buondelmonte*, il *Cianippo*, il *Corsaro*, la *Finta pazza*, *Virginia*, l'*Orfanella di Ginevra*, *Proserpina*, i *Montecchi*, la *Figlia mal custodita*, la *Contadinella svizzera*, i *Mortacchi*, *Alf Bascia*, *Elina*, i *Paggi di Vendôme*, le *due Giornate*, l'*Allievo della Natura*, le *Nozze di Figaro*, il *Giudizio di Paride*, *Cagliostro*, *Hermosa*, e molti altri, non che quelli del suo consorte, già menzionati, balli che presentavano il genere nobile, il sentimentale, il patetico, il tragico, il drammatico, il mitologico, il

zia. ecc. A Milano, nel 1857, *L'Uomo Fisico, Intellettuale e Morale*; — a Lisbona, nel 1857-58. *Raffaello e la Fornarina*, *La Danzatrice Veneziana*, *Le Quattro Nazioni*, *Diavolina*, *Fiorina*, *Le Quattro Stagioni*, i *Ballabili de' Vespri Siciliani*, del *Profeta*, di *Roberto il Diavolo*, della *Favorita*, della *Sonnambula*, del *Trovatore*; riorganizzò la scuola di ballo, ed il corpo di ballo, e pubblicò le sue *Lettere sul Gusto*.



fantastico, il semplice, il pastorale, il famigliare. ecc. — La signora Blasis ebbe parte alla composizione di varie danze eseguite dalle sue alunne, come pure a quella dei *passi* e dei *ballabili* per gli altri artisti degli altri teatri d'Italia e dei paesi esteri. Fu spesso collaboratrice del suo marito.

Gli *a soli*, i *passi a due*, i *terzetti*, i *quartetti*, i *quintetti*, i *passi assieme*, i *ballabili* di ogni genere, di ogni carattere, le *danze nazionali*, i *pas-tableaux*, i *divertissements*, i *balli* composti dal Blasis per gli allievi dell'Accademia, per gli allievi della sua Scuola Privata, e per i danzatori dell'estero, ed eseguiti ai teatri della Scala, della Canobbiana, del Carcano, al teatro Re, ammontano a circa 400. A questi componimenti coreografici debbonsi aggiungere la composizione delle danze di più che 20 opere melodrammatiche. (V. l'*Elenco delle Composizioni Coreografiche, e delle Opere Letterarie di Carlo Blasis*, Milano 1854, tip. Centenari.) (1).

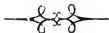
Altre biografie del Blasis pubblicate dai giornali: il *Censore dei Teatri*, il *Figaro*, la *Gazzetta dei Teatri*, la *Strenua teatrale europea*, l'*Epoca*, nella *Biblioteca Italiana*, nell'*Elenco delle opere di Carlo Blasis*, la *Galleria artistica*, di G. Romani, negli *Esami Frenologici*, del dottore Castle, l'*Imparziale*, nel *Nuovissimo Dizionario degli Uomini Illustri di ogni età e nazione*, ecc.: in Milano, dall'*Italia musicale*; — dal *Journal des Deux Siciles*, dall'*Omnibus*, in Napoli, dalla *Rivista di Roma*, dalla *Rivista musicale*, dal *Genio*, dalla *Speranza*, dal *Buon Gusto*, di Firenze, dalla *Gazzetta Privilegiata di Venezia*, dal *Caffè*, dal *Vaglio*, dalla *Strenna*, di Locatelli, in Venezia, nelle *Notes upon dancing*, dal *Morning-Chronicle*, dal *Monthly-Review*, in Londra, dalla *Gazzetta Universale di Lipsia*, dal *Wanderer di Vienna*, nella *Biografia della Ferraris*, in Parigi, Milano, Firenze, — nel *Manuel* ed il *Code de la Danse*, nel *The Code*

(1) Principali Allievi dell'Accademia: le signore *Cucchi*, *Grazzini*, *Domenichettis*, *Fuoco*, *Negri*, *Citerio*, *Thierry*, *Morra*, *De Vecchi*, *Scotti*, *Frassi*, *Brugnoli*, *Bussola*, *Rebaudengo*, *Clerici*, *Cherrier*, ecc.: i signori *Borri*, *Croce*, *Vienna*, *Lepri*, *Lorenzone*, *Mochi*, *Gabrieli*, *Penna*, ecc.

Principali Allievi della Scuola Privata, ed artisti che vi studiarono: le signore *Ferraris*, *Rosati*, *Floro Fabbri*, *Boderno*, *Maywood*, *Grisi*, *Varin*, *Cerrito*, *Boschetti*, *Wenta*, *Beaucour*, *King*, *Pochini*, *Olimpia Frotto*, *Corilla*, *Crochat*, *S. Romain*, *Solvatori*, *Mengozzi*, *Andrianoff*, le sorelle *Strouss*, *Nadejdo Bagdonoff*, ecc. I signori *Mochi*, *Chion*, *Rosati*, *Hoppe*, *Peuco*, *Appioni*, *Vigilio*, *Aniello Amoturo*, *Calvi*, *Carvaresi*, ecc.

Ci duole che nella nostra Firenze manchi un simile Stabilimento, necessario ad una capitale quale è, e che i nostri teatri non abbiano un corpo di ballo toscano, i cui componenti, come in quelli di Milano, per l'abitudine di agire in grandi masse quasi dall'infanzia, per la fratellanza generata dall'essere condiscipoli, per l'eguaglianza di metodo, per l'uniformità di sentire, avendo tutti lo stesso insegnamento, per l'emulazione, la gara, ed infine perchè studiano per divenire primi ballerini, li adornino col magnifico assieme, con la vigorosa esattezza, colla perizia, che sempre presentano le danze delle alunne di quell'Accademia, dando così i mezzi ai compositori di maggiormente svolgere le idee che altrimenti sarebbero obbligati a modificare o rigettare, spesso a danno dell'effetto, o della situazione, o delle esigenze della scena. La *Pergola*, che è Teatro Massimo di una Firenze, dovrebbe avere a decoro, possedere uno speciale *Licco di Danza*, non aspetta se non che le mani potenti che la dirigano, organizzino un centro ove si possa riunire l'essenzialissima metà, il complemento d'un teatro. Coll' intelligenza, l'attitudine, la perizia nelle cose teatrali, e la solerzia di chi ne guida i destini, potrebbe rivaleggiare in brevissimo tempo con quella della *Scala*, allorchando i coniugi Blasis davano danzatori a tutto il mondo artistico. — Non facciamo che ripetere quanto da qualche anno si vocifera. L'Editore.

of Terpsichore, nel *Traité El. Thé. et Prat. de la Danse*, Parigi, Londra, Milano, Forlì, — dall' *Europe artiste*, dal *Journal de Paris*, dalla *Revue et Gazette des Théâtres*, di Parigi, nell' *Épître* di Guiraud (Parigi) al Blasis, riportata dalla *Fama*, dalla *Gazzetta dei Teatri*, nell' *Elenco del Blasis*, in Milano, dal *Vaglio*, in Venezia, dalla *Speranza*, in Firenze; frammenti pubblicati nella *Galerie Historique et Critique du XIX siècle*, nella *Renommée*, nel *Théâtre*, nell' *Impartial*, nell' *Annuaire Musical*, ed altri fogli parigini. — Le biografie di Francesco Antonio, di Virginia e di Annunziata de Blasis, furono pure pubblicate da' suddetti periodici. La *Gazzetta Musicale di Lipsia*, il *Cominazzi*, in Milano, il *Barton*, in Londra, il *Sergent-Marceau*, in Nizza, il *Ricoglitore*, in Firenze, la *Galleria Teatrale*, in Vicenza, il *Corriere delle Dame*, di Lambertini, il *Lichtental*, in Vienna, il *Fratlicelli*, in Firenze ne pubblicarono varie altre. La *Biografia Universale*, ossia *Dizionario degli uomini e donne illustri*, in Venezia, il *Pirata*, in Torino, le *Arti imitatrici*, le *Memorie di Virginia*, ed il *Sunto storico della musica* del Blasis, ecc.: presentano pure alcuni cenni biografici de' suddetti artisti.



# BIOGRAFIA

DI

## ANNUNZIATA RAMACCINI DE BLASIS

• Par les combinaisons d'un art ingénieux,  
Dans de mouvants tableaux ta muette éloquence  
Donne une langue aux mains, une voix au silence,  
Et sait charmer les cœurs en ne parlant qu'aux yeux •

A. BARON.

Questa distintissima artista nacque in Firenze, la moderna Atene, il 10 aprile 1818. — I suoi genitori esercitavano, l'uno l'arte della Coreografia, e l'altra, quella del Ballo, ed erano al rango de' primissimi della loro epoca. — Essi, trovando nella loro figlia adattata la persona e particolari disposizioni per potere riuscire nell'arte che professavano, le insegnarono gli elementi del ballo e della mimica. — Madamigella Ramaccini si mostrò di buon'ora sulle scene, e sorprese per la precocità del suo ingegno e della sua abilità, e venne applauditissima in parti difficili, sin dalla sua tenera età. — L'amore ch'ella nutriva allo studio le fu infallibile e pronta via a progressi assai notevoli. — I di lei genitori, avendo contratta scrittura col Teatro imperiale di Vienna, vi si esposero in sua compagnia, non che della sua sorella maggiore Giuditta, danzatrice anch'essa e mimica distinta. — In quella capitale, queste due giovani artiste ebbero a maestri il Baptiste Petit e Duport, sotto la scorta de' quali possono dire di essersi perfezionate. — Le valenti sorelle Ramaccini, dopo di avere con plauso varii anni ballato sul Teatro di Vienna, e mostratesi leggiadrissime danzatrici ed intelligentissime attrici, accettarono inviti per le principali città della Germania e d'Italia. — Un successo costantemente brillante accompagnò le due Sifidi nelle loro escursioni artistiche. — In questo frattempo, Giuditta, nell'età di venti anni, morì; — morì la danzatrice modello, come la chiamava ognuno — (1).

La morte di Giuditta fu un colpo terribile per la famiglia Ramaccini. L'arte lamentò una perdita! — Per degnamente rimpiazzarla, gli occhi tutti si rivolsero ad Annunziata. — Il R. Teatro di S. Carlo di Napoli, la Pergola di Firenze, il Teatro la Scala di Milano, quello di Vienna, di Pesth, di Presbourg, di Berlino, di Genova, di Roma, di Reggio, di Senigallia, di Venezia,

(1) La Giuditta ballava, diciamolo poeticamente, come ballerebbero le divinità olimpiche scolpite dagli artefici greci, se fossero toccate dalla scintilla di Prometeo. Tutto sarebbe in esse eleganza, bellezza, grazia, pieghevolezza, soave espressione, vezzosi atteggiamenti, passi leggiери, aerei, e tutto sarebbe un incanto di armonia non terrena. Tale era la danza di Giuditta Ramaccini. — Lord Byron in Venezia, ove ballava questa affascinante giovinetta, uscendo dal teatro, dopo avere veduto la Giuditta fare la parte di *Giulietta*, nel ballo *Romeo e Giulietta*, disse alla sua amica, la contessa Michiel: *ho visto il vero racconto del Porta* (storico di quei due infelici amanti), *ed ho visto una Giulietta mossa da' veri e forti sentimenti di Shakespeare che l'ha immortalata*. — Quale maggiore elogio della danza e della mimica di Giuditta Ramaccini! — Questa artista si distingueva pe' modi educati, per generosi e nobili sentimenti, per ingegno, e scriveva bene, e sapeva di disegno e di musica; ella onorava l'arte ebe professava.

di Padova, di Mantova, di Ancona, di Bologna, e molti altri, applaudirono la valentissima giovinetta, degna in tutto della di lei sorella, e come danzatrice di primissimo ordine ed attrice mimica di gran cartello. — Carlo de Blasis, essendosi recato in compagnia della sua celebre sorella Virginia attrice-cantante, in Genova, ove ella era scritturata al grande Teatro Carlo Felice, vi fece la conoscenza dell'interessante e valentissima Annunziata Ramaccini, i cui pregi e la distintissima educazione l'invaghirono. — Richiesto il Blasis di dare alcune rappresentazioni, scelse a compagna la giovane Ramaccini, e con essa eseguì le sue composizioni, divise i suoi clamorosi successi, — e la prese ad istruirla ne' suoi nuovi metodi, ch'ella già conosceva in parte dalla lettura delle sue opere le quali erano in mano di tutti. — Terminati gli spettacoli di Genova, Annunziata diè la mano di sposa al Blasis, che continuò ad istruirla, e che può dire di avere formata una grande artista, e nella danza, nell'azione e nella coreografia. — Ma nel più bello della loro carriera, il Blasis si slocò un piede la vigilia di andare in scena al Teatro di S. Carlo in Napoli, e forza gli fu, dopo vani tentativi, di abbandonare il ballo. — Senza tale sciagura, l'esimia coppia avrebbe ballato lunga pezza ed onorate le principali scene d'Europa. — Il Blasis, datosi intieramente alla composizione de' balli, compose per sua moglie, *Leocadia, Elina, la Fattoressa ed il Poeta, gli Amori di Adone e Venere, gli Accenimenti notturni*, ed altri balli e *divertissements*, i quali le fecero il più grande onore, come artista di una versatilità rara; — ottenne ogni maniera di ovazioni teatrali: poesie, corone, ritratti, medaglie, serenate, ecc.; tutto ciò che l'entusiasmo inventa per gli artisti prediletti. — Da un' Ode togliamo i seguenti versi che fanno cenno dell'indole della sua danza.

- Nelle tue danze magisteri ignoti  
E peregrini vezzi al guardo appresti.  
Or trascorri, or t'arresti,  
Or qual paléo volteggi,  
Ora ti spicchi nell'aereo volo,  
Or sovra un piè ti reggi,  
Or molle, or lento, or concitato il moto  
Disegni, e i lieti passi in guisa alterni,  
Che sembri scesa dai soggiorni eterni. •

SCIFONI.

Dopo alcuni anni di questa brillante carriera, l'Annunziata fu prescelta col suo consorte, a maestra di perfezionamento all'I. R. Accademia di ballo in Milano (nel 1838), come si è detto nella storia di questa istituzione. — Come eccellente esecutrice, M.<sup>a</sup> Blasis, ora si distingue come egregia maestra ed in un col suo consorte, popola di danzatrici i primi teatri dell'epoca. — Ella ottiene di quando a quando, il permesso dall'I. R. Governo, di prodursi ed agire in qualche primaria città; e Genova, e Parma, e Bologna ed altre capitali applaudirono alla maestra ed esecutrice che sosteneva le parti protagoniste in vari balli di Galzerani, Gioia, Cortesi, Monticini, ed altri (1).

Le parti in cui la Blasis spiccava maggiormente, erano quelle di *Leocadia*, della *Fata*, nella *Fata ed il Cavaliere*, di *Venere*, dell'amante nel *Buondelmonte*, della *Finta Pazza*, dell'*Orfanella di Ginevra*, della *Fattoressa*, di *Virginia romana*, della *figlia di Cianippo*, ne' *Mortacchi*, di *Gulnara*

(1) Il Blasis, ottenendo l'istesso favore, si è portato questa volta a Londra, ove dopo di avere composto per la Baderna, a Drury-Lane, è passato nella sua stessa qualità di coreografo, al R. Teatro di Covent-Garden, ove compose per l'Elsler, la Dumilâtre, la Plunkett, ecc. — Solenne fu l'apertura di questo teatro nuovamente restaurato, ed ove si ammirò in questa circostanza, un grande numero di celebrità tanto nel canto, come nel ballo. — La nuova apertura del Covent-Garden, fa epoca ne' fasti teatrali inglesi.

nel *Corsaro*, della *Favorita* nell'*Ali Pascià*, della contessa *Lamotte* nel *Cugliostro*, della *Galatea* nell'*Hermosa* (altri balli del suo consorte), ecc. tutte parti interessanti e di caratteri diversi. — Ella riusciva come si vede, in tutti i generi; nel semplice, nel nobile, nel pastorale, nel patetico, nell'anacreontico, nel tragico, nel gran genere drammatico.

La signora Blasis fu pure maestra nel Collegio delle nobili fanciulle (collegio di S. Filippo), in Milano, sotto l'imperiale protezione, e si distinse nel modo d'iniziare le damigelle nelle grazie del ballo, di presentarsi nella società, di contenersi, di tutto ciò che è essenziale a persone fatte per essere l'ornamento de' nobili convegni, e per essere degne di appartenere ad illustri famiglie (1).

La prelodata artista è anche provetta nella Coreografia; ha composto azioni mimiche e danze, e sempre con il più lusinghiero successo. Spesso fu collaboratrice del suo consorte.

Ultimamente compose al Teatro alla Scala, un *divertissement* il quale ebbe il più felice esito, tanto per la invenzione come per l'esecuzione affidata alle allieve dell'I. R. Accademia, le quali già posseggono un'abilità distinta. — Il *Pas-tableau* meritò all'egregia maestra i più caldi elogi, per avere tradotte in danza tutte le belle ispirazioni della sinfonia della *Semiramide*; ogni passo, ogni attitudine, ogni gruppo esprimeva il ritmo, la melodia, le transizioni della musica, tutto era in armonia con essa. — La compositrice e le esecutrici furono evocate più volte al proscenio. — I grandi maestri sono quelli che accoppiano la scienza alla pratica; — ecco ciò che forma la bella riputazione della Blasis (2).

(1) A più che novanta ascendeva il numero delle alunne.

(2) Traduzione della biografia inglese pubblicata nelle *Notes upon Dancing*, in Londra, 1847, desunta da alcune altre biografie della medesima artista, pubblicate da vari fogli, quelli del *Figaro*, nella sua *Galleria artistica*, dalla *Strenna teatrale europea*, in Milano, nell'*Elenco delle opere di Carlo Blasis*, nella *Biografia di Virginia de Blasis*, dalla *Gazette des théâtres*, e dalla *Revue de Paris*.



AD  
ANNUNZIATA RAMACCINI DE BLASIS

ESIMIA DANZATRICE, MIMA E MAESTRA

---

PRIMA PORTI IL VANTO NELL'INSEGNAMENTO  
DELL'ARTE DEL GESTO E DEGLI ATTI  
CHE TUTTO ESPRIMONO AGLI OCCHI  
MUTO LINGUAGGIO LA CUI ELOQUENZA  
RISIEDE NELL'ANIMATO VOLTO  
E NELLE BEN DISEGNATE ATTITUDINI  
CHE TUTTO DICONO E DIPINGONO  
DEL CUORE L'AGITAZIONE E GLI SLANCI  
LA TUA NOBILE ED ELEGANTE FIGURA  
IL TUO ESPRESSIVO ED ARMONIOSO GESTIRE  
LA DIVINA SCINTILLA CHE TI ACCENDE  
FANNO CHE LO SPETTATORE PROVA CIÒ CHE PROVI  
E LA' È LA GLORIOSA META  
CHE TRIONFANDO RAGGIUNGI  
MOSTRI AGLI SPETTATORI AFFASCINATI  
ALLE ALUNNE CHE TI AMMIRANO  
CHE RIVERENTI SEGUONO LE TUE TRACCIE  
E STUDIANSI D'IMITARTI  
LA SQUISITEZZA DEL GUSTO  
LA GRANDEZZA ED IL POTERE DELL'ARTE  
E CIÒ CHE DEVE ESSERE QUELLA  
CHE AMBISCE DEGNAMENTE PROFESSARLA  
FAVORITA DI TERSICORE E DI POLINNIA  
ANNUNZIATA BLASIS PRESENTA  
LA DANZA COME L'ARTE DI ABBELLIRE  
LA FIGURA, I SUOI CONTORNI LE SUE MOSSE  
LE SUE MOVENZE LE SUE ESPRESSIONI  
DI AGGIUNGERLE ELEGANZA, GRAZIA  
SOAVITA' VEZZI MODESTA VOLUTTA'  
DI DIPINGERE LA LEGGEREZZA LO SLANCIO  
IL BRIO LA VIVACITA' LA MORBIDEZZA  
I MOTI DELL'ANIMA LE PASSIONI TUTTE  
LE AFFEZIONI CHE STRAZIANO E DELIZIANO IL CUORE  
PER ARTE INCANTEVOLE  
QUESTE PITTORESCHE RAPPRESENTAZIONI  
SCENDONO AL CUORE PER LA VIA DEGLI OCCHI  
TALE È IL TRIONFO DELL'ARTE  
TALE È IL TRIONFO TUO O ANNUNZIATA.

Dott. Bongiovanni.  
Genova, 1840.

*Onorevolissimo Signore,*

Ho l'onore di partecipare alla S. V. che ho fatto acquisto della nuova pregevolissima opera **DELLA STORIA E DELL'ARTE DEL BALLO**, TRATTATO STORICO, TEORICO E PRATICO DELLA DANZA, DELLA MIMICA E DELLA COREOGRAFIA, del celebre Maestro e Coreografo sig. **CARLO DE BLASIS**, notissimo nel mondo letterario ed artistico, per varie opere scientifiche e teatrali.

Codesto nuovo prodotto dell'insigne maestro, illustrato da opportuni disegni, è il migliore e più completo dei Trattati, fino ad ora svolti da esso, sull'arte della Coreografia, della Mimica e della Danza; nè può esser utile alle persone dell'arte soltanto, ma sì a quelle eziandio della eletta società, alla cui perfetta educazione è indispensabile la Danza e le relative nozioni di leggiadro ornamento.

Quest'Opera inoltre tende a conservare ai posteri la ricordanza de' lavori fuggitivi, nell'esercizio dell'arte dei più valenti, designando quale altezza alcuni artisti raggiungessero, e quindi, come abbia quest'arte camminato di pari passo colle altre arti sorelle.

Credo poi conveniente intraprenderne la pubblicazione per mezzo d'associazione, a minor senso di spesa, corredandola elegantemente, come dall'unito programma, di Tavole analoghe, e rendendola, per quanto starà in mio potere, degna dell'Autore e dell'apprezzamento di V. S. che vorrà incoraggiare, lo spero, onorando di propria firma la scheda che si pregia d'accompagnarle.

Milano, 1.<sup>o</sup> Maggio 1865.

L'um.<sup>o</sup> Dev.<sup>o</sup> Servo  
**Antonio Pellegrini.**  
Editore-Litografo.

## PROGRAMMA DELL' OPERA

**Storia del Ballo** antico e moderno.

Esercizj, giuochi, feste popolari antiche e moderne — I Balli dei Greci, de' Romani, degli Etruschi, ecc. — Mimi — Saltatori e Saltatrici — Suonatrici — Cortigiane, ecc. — Loro Danze.

**Apologia del Ballo**, suoi progressi ecc. — La Danza propriamente detta. Teoria e pratica. Estetica e Poetica dell'arte.

**Il Danzatore**. Le Danze nazionali.

**La Pantomima o Mimica**, ossia l'Arte del gesto.

**Scoperta della Chironomia** degli antichi — I Mimi ossia attori pantomimici.

**La Coreografia** propriamente detta — Della composizione dei Balli, ovvero l'Arte drammatica applicata alla danza — Programmi di Balli pantomimici di vario genere — I coreografi ed i mimi italiani; — i coreografi ed i mimi francesi, ecc.

**La Musica** propria alla Danza ed ai Balli.

**La Musica** ritmica ed imitativa.

**La Scenografia**.

**Le Belle arti o le arti imitatrici**. Analogia che esiste tra queste e la Danza, la Pantomima, la Coreografia, la Poesia drammatica e la Poesia lirica, la Declamazione, la Musica drammatica o scenica, vocale ed instrumentale, la Pittura e la Scultura, ecc. —

**Quadro sinottico**.

**Coreografi, danzatori e mimi** più distinti presso gli antichi e i moderni. — Notizie biografiche, ecc.

**Dello stato attuale** della Coreografia, della Mimica e della Danza in Italia, in Francia, ecc.

**Accademia di Ballo** annessa ai RR. Teatri di Milano.

**Piano** d'una grande Scuola di Ballo, di Mimica e di Coreografia.

**Apologia filosofica e politica** del Teatro.

Idea d'un Teatro nazionale. — R. Teatro alla Scala.

**Trattato** del ballo di sala — Teoria, Pratica e Danze — Contradanze di nuovo genere.

**Arte di notare** le Danze ed i Componenti coreografici.

**Vocabolario tecnico dell'arte del Ballo** francese-italiano.

**Tavole** pentacliche, Greche, Etrusche, Romane — Studi classici; Caratteristiche. — Mimiche, — Chironomiche, — Geometriche, — Coreografiche. — Ritratti, — Danze nazionali, ecc.





22



Tavole Caratteristi.



005686377



Quest'Opera verrà divisa in 2 volumi di circa N. 20 fascicoli cadauno ; in due fogli di stampa di 16 pagine in grande 8.°, del formato, carta e stampa del presente manifesto, con copertina ed annessovi tavola.

Verrà pure corredata di un elegantissimo frontispizio in cromolitografia e relativa coperta per ogni volume, con tutto quanto richiedesi ad una edizione di lusso.

Ogni settimana escirà una dispensa al prezzo di Cent. 50 da pagarsi all'atto della consegna.

Il I.° fascicolo escirà il 1.° giugno p. v.

I manifesti si distribuiscono *gratis*.

Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Editore-Litografo, *Pet-  
legrini Antonio* Via della Madonnina, N. 12.

L'Associato fuori di Milano avrà la compiacenza d'inviare un vaglia postale di L. 2 50, qual prezzo anticipato di cinque in cinque fascicoli, dopo ricevutone il 1.° fascicolo. L'Associato all'estero aggiungerà le spese postali.

## Scheda di soscrizione

*Io sottoscritto*

*dichiaro associarmi all'opera* **Della Storia e dell'Arte  
del Ballo** per CARLO DE BLASIS.

Numero delle copie	Nome, Cognome e domicilio dell'Associato

*Al Signor*

**Antonio Pellegrini.**

**EDITORE-LITOGRAFO**

*Via della Madonnaina, N. 12*

**MILANO.**

